

# Музыкальные жанры и формы

Евгения Чигарева

## ПОЭТ ВЛАДИМИР ИЛЮШЕНКО: СТИХИ И МУЗЫКА

---

**П**роблема взаимодействия слова и музыки и, в частности, поэзии и музыки оставалась актуальной в течение многих веков: начиная с античности (лирика греческих поэтов) и вплоть до последних лет. Теоретически это закономерно: при всем различии двух видов искусства их многое объединяет. Опираясь на филологическую науку и используя соответствующую терминологию, Е. В. Назайкинский выделяет три масштабных уровня организации музыкального произведения: фонический, синтаксический и композиционный.

*Фонический уровень*, по словам Назайкинского, — область «отдельных звуков, мотивов, а иногда также и фраз» [11, 96] (это своего рода музыкальные фонемы, которые одновременно охватываются слухом)<sup>1</sup>. Особую роль в данном случае играет звуковой повтор, например, *аллитерация* (повторы согласных) и *ассонанс* (повторы гласных) — первый фактор музыкальности стихотворения. Но особенно ощутима близость поэзии и музыки в области *метра и ритма*. Это проявляется, в частности, и в музыкаловедческой терминологии (ямбический затакт, амфибрахический мотив).

*Синтаксический уровень* связан со структурой предложений, периодов, а часто и фраз, он опирается на «речевой опыт, ассоциации с логикой и синтаксисом речи» [11, 98]. Среди приемов особого построения стиха важную роль играет *синтаксический параллелизм*, причем повторность грамматически аналогичных отрезков предложения часто подчеркивается *анафорой* [2, стб. 32–33]<sup>2</sup>.

Нарушение периодичности — также осознанный художественный прием, который возникает при *переносе* (фр. *enjambement*), «несовпадении синтаксической и ритмической паузы в стихе, когда конец фразы или колона<sup>3</sup> не совпадает с концом стиха» [5, стб. 738]. Перенос — своего рода метрическая синкопа. Такая «синкопа» — не только музыкальный, но и смысловой прием: подобный слом периодического чередования строк привлекает внимание к тому,

о чем в них говорится. Естественно возникающие в стихах *рифмы* находятся на грани фонического и синтаксического уровней<sup>4</sup>.

Нередко встречается сравнение *катрена* (строфа из четырех стихов) с перекрестными рифмами — с периодом повторного строения в музыке:

Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна.  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.

А. С. Пушкин

Вспомним простой пример, главную тему сонаты № 17 D-dur Моцарта (KV 547a, на 6/8). Если отдельно сыграть половинную и заключительную каденции, возникнет аналогия с рифмами второй и четвертой строк, но и полупредложения также рифмуются (сравним первую и третью строки катрена). Здесь близость поэзии и музыки очевидна, однако все эти аналогии, конечно, условны<sup>5</sup>.

*Композиционный уровень* в меньшей степени применим к стихам: для этого потребовался бы больший объем текста, в котором, хотя бы опосредованно, могли проступить композиционные и драматургические закономерности (это более характерно для художественной прозы, тем не менее некоторые исследователи пытаются обнаружить, например, «сонатную» форму и у Пушкина, что вызывает большие сомнения)<sup>6</sup>. Однако определенные принципы композиционной организации могут присутствовать и в стихах, например, *рондообразность*, *репризность* (в стиховедении — *просаподосис*, или *кольцо*). Подробнее о действии этих музыкальных закономерностей в стихах будет сказано на примере поэзии Владимира Илюшенко.

Несколько слов об авторе. Владимир Илюшенко<sup>7</sup> (1932) — поэт, прозаик, член Союза писателей Москвы, автор трех сборников стихов [6], [7], [8], а также книг, статей и материалов, в частности, посвященных памяти Александра Меня (духовным сыном, учеником и другом которого он был)<sup>8</sup>.

Творчество В. Илюшенко незаслуженно мало известно в музыкальных кругах<sup>9</sup>. Это талантливый человек, для которого поэзия — основа мышления и бытия. В его стихах важную роль играет музыка. Музыкальным занятиям в детстве помешала война, но любовь к музыке сохранялась у него на протяжении всей жизни, *явно или тайно* она присутствует в его стихах: «Я не могу не любить музыку»; «Я раб музыки величавой» [7, 114].

Начнем с *явного*. Нередко музыка и ее «атрибуты», реалии, подчас даже музыкальные термины, становятся своего рода «героями», «персонажами» стихотворений В. Илюшенко. Это и инструменты («иерихонская» труба, рыдающий орган, скрипки, клавесин, колокол, флейта, свирель, скрипка, арфа, литавры, кимвалы, концертина<sup>10</sup>), жанры и конкретные произведения (оратория, реквием, литания, хорал, песня, мадригал, романс<sup>11</sup>, «строгая крещенская токката» [7, 271] и партита Баха).

О флейте хочется сказать особо<sup>12</sup>. Стихотворение, написанное совсем недавно (13.06.2022), начинается строкой, которую хочется назвать пронзительной: «Есть одинокий звук, похожий на рыданье». Этот одинокий звук слышишь... А далее — и есть то, что ощущается в этом звуке: «и вновь звучат торжественные стоны, и высятся уныния леса», картина Аида, куда спускается Орфей в надежде вернуть Эвридику («Орфей спешил за милой Эвридикой, чтоб у молчания ее украсть»). Но... «Возврата нет в былое пребыванье». К этому печальному выводу не сводится смысл стихотворения, он очень многогранный, ведь образ Орфея — символ искусства, которое может победить смерть, символ музыки, которая укрощает фурий. Образ этот, как известно, неоднократно порождает музыкальные шедевры (от Якопо Пери до Игоря Стравинского). Вечная тема: искусство — жизнь — смерть...

В стихах Илюшенко возникает жанр *танго*. Приведу стихотворение полностью.

Под напев «Утомлённого солнца»  
 Всё кружились усталые пары  
 В элегическом сне довоенном.  
 Их, конечно, война разметала,  
 Но танцоры об этом не знают.  
 Всё кружАтся, кружАтся, кружАтся  
 Под напев «Утомлённого солнца».

14.06.2022

Танго «Утомленное солнце» — один из символов довоенной эпохи. Этот сентиментальный романс (песня со словами Иосифа Альвека на музыку танго Ежи Петербургского «Последнее воскресенье», «To ostatnia niedziela») получил несколько версий с разным текстом и был одним из самых популярных в свое время в Советском Союзе, в частности, неоднократно звучал в кино («Утомленные солнцем», «Вызываю огонь на себя», «А зори здесь тихие», «Список Шиндлера»). Аргентинский танец танго имеет длительную историю ассимиляции в разных странах. Можно вспомнить примеры использования танго как символа определенной музыкальной и психологической реалии в творчестве Альфреда Шнитке. Предыстория этого восходит к отроческим годам композитора: его сестра рассказывает о том, как он пародировал этот модный романс: «Мы “пели” с ним “Утомленное солнце”. Думаю, наше пение можно было сравнить только с воплями мартовских котов. При исполнении этого душещипательного романса Альфред имитировал засурдиненную трубу. И какая безысходность слышалась в истерических рыданиях расстающихся влюбленных! Альфред издевался над ложным “драматизмом” ситуации, и делал это, с моей точки зрения, великолепно» [9, 283–284]. Отсюда тянутся нити к иронически чувствительному танго из Concerto grosso № 1, которому противостоит прекрасная

романтическая тема как иная реальность, и тем более к танго из кантаты «История доктора Иоганна Фауста» (шлягер, который поет певица с микрофоном; текст — сцена расправы Мефистофеля над Фаустом из Народной книги о Фаусте). Это уже танго смерти.

В своих диалогах с Александром Ивашкиным Альфред Шнитке говорит о символическом значении танго в опере Николая Каретникова «Мистерия апостола Павла» (сцена смерти Нерона), о «цинично-жестком танго» из «Трёхгрошовой оперы» Курта Вайля. Композитор замечает: «Любопытно, что еще у Маяковского в поэме “Война и мир”, написанной в 1915 году, есть нотами выписанный мотив “Аргентинского танго смерти”. Есть и позднейшие примеры. Вспомним знаменитый фильм Бернардо Бертолуччи “Последнее танго в Париже”, в финале которого танго выступает все в той же роковой функции. Это как бы неотъемлемая функция танго во все времена» [1, 123].

Вернемся к стихотворению Владимира Илюшенко. Ему присущ какой-то замедленный, «кружащийся» ритм: трехстопный размер (анапест), создающий почти вальсовое движение, и лексика — *утомленное, усталые пары, эгегический сон*. Последние слова, возвращая нас к началу, закольцовывают стихотворение, одновременно создавая ощущение бесконечного движения — «*Всё кружАтся, кружАтся, кружАтся под напев “Утомлённого солнца”*». И хотя, по словам автора, пары кружатся *во сне* («*в эгегическом сне довоенном*»), но ассоциации ведут нас дальше<sup>13</sup>.

Тонким слухом поэта (но можно сказать, и музыканта!) он воспринимает окружающий человека мир как гармонию контрастных звучаний.

Ни малейшей тишины —  
Мир насыщен звуками!  
Он свистит, кричит, шумит,  
Лает и мяукает.  
Колокольный перезвон,  
Скрежет, дребезжание,  
Пение, гитарный стон,  
Стук колес и ржание,  
Гул моторов, птичий грай,  
Писк новорождённого,  
Шелест листьев, треск костра,  
Вопли осуждённого —  
Всё взрывает тишину  
И творит просодию,  
Всё сливается в одну  
Звонкую мелодию

[курсив в стихотворных цитатах здесь и далее автора статьи — Е. Ч.] [6, 57–58]. Но музыка также (и это самое главное!) — символ жизни, символ творчества.

Потаённая музыка, помаша мне крылами —  
 Я прожить без тебя не могу.  
*Пусть* твой голос звенит, *пусть* он льётся над нами,  
*Пусть* играет хотя бы на том берегу.  
 «Муза» [7, 287]

Музыкальный ритм стихотворения создает анафора.

Что касается скрытой, «внутренней» музыки, которой наполнены стихи В. Илюшенко (музыка внутри стиха — аллитерации, ассонансы и другие приемы поэтической речи), я скажу об этом на примере конкретных стихотворений.

Кратко обрисую основные темы поэзии Илюшенко, по возможности, сквозь призму музыкальности.

*Тема природы, окружающего мира* — небо, деревья, цветы<sup>14</sup>, птицы — играет в стихах поэта очень важную роль. Одушевление природы встречается во многих стихотворениях<sup>15</sup>. Деревья — особое явление в картине мира поэта. Это друзья, свидетели его размышлений. Среди героев более ранних стихотворений — дуб, липа, сосна и особенно клен, постоянный собеседник Владимира Ильича. Но в последних стихах — тополь, к которому автор обращается неоднократно: «Листья тополя трепещут под весёлым ветерком, / то затихнут, то заблещут ...»; «Тополиный пух взлетает в озарённый небосвод. / Видно, вырасти мечтает посреди далёких звёзд».

Светлый, по-детски радостный взгляд!  
 Тополиный клейкий лист  
 Серебрится под лучами.  
 Небо ясно, воздух чист.  
 Льётся музыка над нами.

8.06.2022

Это стихотворение — рисунок с натуры, светлый и радостный; льется музыка: ее источает просыпающаяся к жизни природа, но она и в поэзии. Музыка и «за» стихами (то есть музыка как персонаж, музыка природы, которая отражена в стихе), и «внутри» стихов — в словах, звуках (в частности, аллитерация и ассонанс).

**ТопОлиный кЛейкий Лист**  
 Серебрится под Лучами.  
 Небо ясно, воздух чист.  
 Льётся музыка над нами.

Закрытым гласным *е, и* (чист, лист, клейкий) противостоят открытые (*ясно, воздух, льётся, над нами*); скрытое чувство красоты, переходящее в «открытый» восторг.

В раннем стихотворении 1966 года — по-детски непосредственная радость весеннего обновления природы: «Передавали почки / друг другу по цепочке, / что лопаться пора. / И вот с весёлым треском / в садах и перелесках / они кричат “ура”». И даже аллитерация «озвучивает» эту сценку: почти изобразительное веселый *тРеск* и под стать ему: *уРа, игРа*, а также *пеРедавали дРуг дРугу, пеРелесках, кРичат, сеРёжки, детвоРа, (снег) Растает* (10 раз!).

А птицы? Это воплощение «живой жизни», свободы, полета<sup>16</sup>! К ним поэт обращался неоднократно: это и голуби, которые «сидят на проводах, как никем не читанные ноты», и ласточка, случайно залетевшая в окно, которая «на наречьи птичьим говорит с судьбою», и одинокий стриж, падающий на белый лист бумаги и беспомощно трепещущий крылышками (это и птичка, и душа, и человеческое «я» ...). «Не пребывай, поэт, в печали, / учись у ласточек летать», — говорит он себе<sup>17</sup>. Одно из последних стихотворений — «Свири**стели** просви**стели**, / Про Боккаччо они **пели**, / но писать, как он, не **смели**», — картинка, нарисованная с доброй улыбкой и юмором. Обращает на себя внимание и музыка в лексике стиха (пели, свирель), и прием «усиленной рифмы», созвучия слов (окончание — **ели**, повторенное четыре раза, которое звучит очень светло и радостно). И вполне естественно здесь шутовское завершение катрена.

Поэтические картины природы полны не только звуками, но и красками, как, например, стихотворение «Закат», написанное 6 июня 2020 года.

На потрясённых небесах  
Оттенки *злата и лазури*,  
Как в раковине, что не ищет бури,  
А засыпает в мирных снах.  
И лишь всеведущий Творец  
Умеет так распорядиться,  
Что смертный молкнет и дивится,  
Глядя на *пламенный* венец.

Картина «пламенного заката» встает перед глазами: золото и лазурь.

Примеры «цветописи» в стихах: «В *сизых* зарослях сирени», «И в *малиновых* соцветьях», *зеленкудрая* природа, полоса *рыжей охры*, облака с «*жемчужно-розовым* подбоем», «*лимонно-рыжий* окоем», «синие бабочки на *зелёном* лугу<sup>18</sup>» ...

А это подлинный гимн животворящей природе и музыке, которая звучит вокруг:

Необъятное небо парит надо мной,  
Голубой простирая шатёр надувной.  
Свет ликующий мерно струится,  
И струится живая водица.

Мне б испить её чистый звенящий напев,  
 Все преграды попутные преодолев,  
 И тогда заиграет музыка,  
 Глубока, высока, многолика.

31.08.2021

Но и в природе не все идеально —  
 Закручинились берёзки:  
 Бьёт по листьям ветер хлёсткий  
 И на землю их сшибает,  
 Снисхождения не знает.  
 Зелень землю устилает,  
 Перегной к зиме готовит  
 Из своей зелёной крови.

11.07.2022

Этот образ — хлесткий ветер и зеленая кровь березок<sup>19</sup> — производит сильное впечатление и рождает печальные размышления: возникают невольные ассоциации с делами человека, столь далекого порой от гармонии природы...

С болью и горечью В. Илюшенко говорит о человеке, которому «всё равно, быть человеком или казаться», который весь «духовно искалечен: своей ментальностью дурной / он мечен, изувековечен». Обратим внимание на рифмы слов, в том числе и внутрисклонные<sup>20</sup>: *мЕЧЕН, искалЕЧЕН, изуковЕЧЕН* (гибрид изувечен + увековечен: сочетание не случайное!).

Рифмы-омонимы, слова, близкие по звучанию, но различные, а порой и прямо противоположные по смыслу — характерный прием поэтики Илюшенко. Этот прием основывается на аллитерации и ассонансах, возведенных на более высокий уровень — не звуков, а слов. В этих трех созвучных словах общее — «...ечен». Но при общности четырех букв еще больше ощущается различие значения: за этими словами встает их инвариант — «вечен» — с его особой, высокой семантикой, в то время как «производные» слова как бы пародируют его. Так художественный прием дает возможность сказать больше, чем выражают слова: раскрыть подтекст.

В своем творчестве Владимир Илюшенко ощущает себя глубоко укорененным в русской культуре. Это проявляется в складе, чаще классическом, его стихов, иногда в цитатах (прямых и скрытых), аллюзиях. Вот почему мы можем считать его *русским поэтом*, продолжающим глубинные традиции русской литературы. В некоторых стихах он ведет диалог со своими великими предшественниками, общаясь с ними как с живыми собеседниками. Таким образом, горизонталь текущего времени превращается в вертикаль единовременности, это пространство, в котором живы все, кто творил когда-то. Среди них — Гавриил Державин, Александр Блок, Сергей Есенин, Анна Ахматова, Арсений Тарковский, Осип Мандельштам, Бу-

лат Окуджава, Иосиф Бродский. С кем-то из них Илюшенко был связан: Б. Окуджава был его другом<sup>21</sup>, которому он посвятил трогательные строки: «Мой любимый Булат, ты в себе растворил торжествующий ад и потерянный рай». И далее о его песнях: «Похититель сердец, ты на струнах души так свободно играл, свои песенки вдруг превращая в хорал». Очень яркий и символический образ: песня, которая превращается в хорал — в этом не только характер творчества Окуджавы, но высшая оценка личности поэта, его искусства.

В последних стихах появляются два имени поэтов, отстоящих друг от друга на полтора века, Г. Р. Державина и О. Э. Мандельштама. Илюшенко вспоминает известное стихотворение Державина: «Река времён в своём стремлении / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей». Эта мысль находит у Владимира Ильича живой эмоциональный отклик, она кажется весьма актуальной: «и мрачен был грядущего прогноз». В этом контексте размышления поэта о быстротечности жизни рождают чувство грусти и сожаления:

В наплывах волн, в грядущее текущих, —  
Ласкающая нежная печаль.  
Она зовёт в неведомые кущи,  
И расставаться с нею было б жаль.

К Державину Илюшенко обращался и в январе 2021 года, но тогда мысль поэта о забвении мира в грядущем и его творений сегодняшнего дня получает несколько иной отклик. Если в них отображен «Божий лик» (Тютчев), то они будут жить. Продолжая мысль Державина (но в подтексте возражая ему), он заканчивает свое стихотворение так:

Но Тот, Кто с горней высоты  
Взирает на Своё творенье,  
Придал ему Свои черты  
И удостоил воскресенья.

И еще раз, совсем недавно (29.08.2022), возникает державинский образ «реки времен», но теперь он проецируется в запредельный мир, в вечность.

Кого уж нет, те остаются с нами  
В заветных снах и в памяти земной.  
Река времён — она течёт над нами  
И надо мною, и во мне, со мной.  
Пускай она надеждою струится  
И перейдёт грядущего предел.  
Пускай любовь вне времени продлится.  
Ты полюбил — ты в вечность полетел.



Осип Мандельштам — любимый поэт Владимира Илюшенко, и это накладывает отпечаток на стихи, посвященные ему<sup>22</sup>. Это один из постоянных собеседников поэта, близких ему по духу, и в то же время для него это нравственный эталон: «его накрыл девятый вал... Но не было пути назад. Он чуял под собой страну и смело в бездну заглянул. Не отступив, он выбрал ад» («Осип Мандельштам»).

В этой неравной борьбе Мандельштам пошел до конца: «Одинокий комочек Добра / Под российским неласковым небом, / Роковых совпадений игра / Да пайковая корочка хлеба». Но стихи поэта живут самостоятельной жизнью: «И плавится стихотворенье и прах обращает в гранит». В поэзии Илюшенко они обретают новую жизнь.

Сам дух поэзии Мандельштама, с его свободой, растворением во всеобщем, сопряженностью с миром во все времена, близок поэту, и он восстает в новом облике в его «мандельштамовских стихах». В этом смысле интересно стихотворение «Подражание Мандельштаму». Вот последний катрен:

Бродячей вольности таинственный закон  
Дрожит и нежно пламенеет  
И освещает путь пространный он  
И эллину, и иудею.

Как ощущается здесь дыхание поэтического мира Мандельштама! Но и в поэтическом языке чувствуется эта близость. Он предельно метафорический: «хладеющих аллей», «плоть его (слОва) чеканна и сурова», «бродячая вольность». Однако главный образ стихотворения — это «царственное слово» («В зелёном сумраке хладеющих аллей таится царственное слово»). Этому отвечает сам склад стихотворения — неспешное движение «длинных» строк: элегический стих, шестистопный ямб. Царственность — в медленном темпе и лексике, в музыкальном звучании.

Еще более сложный пример диалога с Мандельштамом — стихотворение «Где стакнулись у Осипа двойчатки». Как известно, двойчатки (как и тройчатки) в поэзии Мандельштама — микроциклы из двух или трех стихотворений, объединенных родством тематики и образности. Как пояснил мне Владимир Ильич, его стихотворение — это отклик на стихотворение Мандельштама «Ариост», в котором поэт говорит о «прелестных двойчатках» в поэме Ариосто «Неистовый Роланд» (Мандельштам: «Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуГ»). Таким же образом очень трудно (а может быть, и невозможно) раскрыть подтекст этих стихов Илюшенко, тем более однозначно объяснить их символику, их мифологию. Это своего рода зашифрованная красота, каждое слово несет груз ассоциаций. Отмечу, что в этих стихах нет стилизации, подражания, но — вживание в стиль любимого поэта<sup>23</sup>. Это разговор поэта с поэтом, почти «на равных».

И теперь — о том, что Владимир Илюшенко считает для себя главным — о ГЛАВНОМ.

Переходя к последнему разделу своего очерка, я испытываю особую ответственность и невольную робость. Господь Бог незримо присутствует во всех стихах Владимира Илюшенко, освещая их светом Добра и Надежды.

Но иногда это конкретизируется: возникает живой человеческий образ Христа-человека. И кажется, что поэт присутствовал при тех событиях, о которых мы знаем в изложении евангелистов<sup>24</sup>. Конкретные эпизоды евангельского сюжета оживают в его стихах подобно воспоминаниям о том, что было когда-то. Образуется своего рода рассредоточенный цикл: если объединить разные стихи этой тематики и выстроить в один ряд, получается своего рода цикл из этих эпизодов — то, что можно представить как своего рода Личное Евангелие.

В стихах В. Илюшенко отражен «весь евангельский сюжет и его наиболее значимые, “ключевые” моменты» [13, 137]: Благовещение, Рождество («Ночь в Вифлееме»), беседа Христа с самарянкой («У самарянского колодца»), моление о чаше («Гефсимания» — «Плакала музыка», «Гефсиманский сад»), Тайная Вечеря («Из глубины страстного сердца»), и Воскресение — Пасха (в двух вариантах: первый — «Как в детстве, тот день не кончался»<sup>25</sup>, второй — ожидание Второго Пришествия: «Скоро Пасха. Близятся сроки»).

В стихах последних лет перед нами предстают крайние звенья евангельской истории — Рождество и въезд Христа в Иерусалим, за которым последует распятие. Но уже младенцу Христу предначертан крестный путь:

В колыбели покоится чудо,  
Дождаясь грядущих времён,  
Когда будет освистан, поруган  
И казнён фарисеями Он.

13.06.2022

И хотя Мария «под молчание степи колыбельную песнь поет», она знает о том, что предуготовано Сыну<sup>26</sup>.

Враждебный мир уже мечтает  
Взять неразумного в полон,  
Но он грядущего не знает,  
Что буйствует со всех сторон.

И вот —

Христос поехал на осляти,  
Даря Себя слепцам, рабам,  
Льстецам, купцам и скопидомам.  
Ему заранее знакомо,  
Что будет с Ним, а значит — с ними.

12.09.2022

Особая миссия поэта рождает и особое отношение к Господу Богу.

Отверста дверь в свинцовое ненастье,  
 И многие проходят в эту дверь.  
 Не верь бросающему нас в несчастье,  
 Но одному Спасающему верь.  
 Он нищему протягивает руку,  
 Он павших вызволяет из беды,  
 Он исцеляет горести и муку  
 И льёт с небес поток живой воды.  
 За тайный свет, Тобой в душе зажжённый  
 И превращённый в новую зарю,  
 За дар причастья, духом окрылённый,  
 За преданность Твою — благодарю.  
 12–13.06.2020

Обращаясь к Господу, В. Илюшенко чувствует особую связанность с Ним, ответственность перед Ним:

Ты избран, ты отныне Мой глашатай,  
 Ты голос у подножия Креста,  
 И повеленьем Истины распятой  
 Твоим девизом станет красота.  
 «Откровение», 13. 06.

В заключение скажу несколько слов о другом аспекте проблемы «стихи и музыка» (имеется в виду обратная связь: воздействие стиха на музыку). Специфика дарования Владимира Илюшенко сказывается в том, что он не только поэт, но и музыкант (жанр авторской песни). Многие стихи<sup>27</sup> он сочиняет вместе с музыкой, эти песни в исполнении автора записаны<sup>28</sup>.

Не имея музыкального образования, Владимир Ильич — без инструмента — сочиняет мелодии, которые слышит внутренним слухом. Закономерно предположить, что рождение мелодии диктуется музыкой самого стиха (а может быть, наоборот: осязаемый внутри контур мелодии рождает музыку стиха?).

Приведу один пример: записанную на диске песню «Души умерших» [7, 283–284], 1977.

Чудится мне вечерами усталыми —  
 В воздухе крылья шуршат:  
 Души ушедших, как спутники малые,  
 Над головою кружат.

Вы ведь не умерли и не сменили вы  
 Смуту на вечный покой.  
 Вы ль это сумерки, Осип Эмильевич,  
 Мнительной мнёте рукой?

Ваше ночное дыханье согреет нас,  
Встаньте над нашей бедой.  
Вы ль это реете, Анна Андреевна,  
Над царскосельской водой?

Я соберу эти брызги и радуги,  
Мне этот голос знаком.  
Вы ль это машете мне из Елабуги  
Белым предсмертным платком?

Как вы доверчивы, как вы отходчивы,  
Как вы открыты ветрам!  
Вещие строчки давно кровоточили,  
Гибель пророчили вам.

Мы себя тешим расчётами мелкими  
На середине пути,  
Но ни в Воронеже, ни в Переделкине  
Нам от судьбы не уйти.

Чудится мне вечерами усталыми —  
В воздухе крылья шуршат:  
Души ушедших, как спутники малые,  
Над головою кружат.

Как видим, это та же тема — диалог с поэтами прошлого. Но теперь он перемещен в мистическую плоскость — общение с *душами ушедших*. Это трагически погибшие Осип Мандельштам, Марина Цветаева, но также Анна Ахматова — знаковые фигуры той эпохи. Семь катренов стихотворения в крупном плане образуют трехчастную композицию: первый катрен — введение и основная тема; средняя часть — обращение к трем поэтам (три катрена); следующие два катрена — осознание происходящего, реакция на эту потустороннюю встречу; и репризное обрамление закольцовывает композицию. Стройная форма очень близка музыкальной. Но это, прежде всего, именно песенная форма. Об этом говорят поэтический метр и ритм: четырехстопный дактиль (плавность, создающая ощущение почти вальсового движения, «кружения» («над головою кружат»). Важны регулярность акцентов (4 и 3, без пропусков) и отсутствие переноса: стих равен строке; самодостаточность каждой строфы и отчлененность строф друг от друга — все это создает размеренность, тяготеющую к песне с ее простым куплетным строением.

Можно вспомнить работу Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского стиха», который одним из первых обратился к этой проблеме. Он выделяет два типа музыкальной формы стихотворения — песенную и романсную. По его мнению, «аналогия с основными музыкальными и, особенно, вокальными формами не только

допустима, но и совершенно законна» [15, 24]. И далее: «В лирике напевного типа строфы должны вступать между собой в какие-то отношения не столько смыслового, сколько музыкально-мелодического характера» [Там же]. Эйхенбаум указывает на возможность опосредованного претворения куплетной, двухчастной или трехчастной форм и в связи с этим называет их, как и в музыке, песенными<sup>29</sup>.

Но вернемся к стихотворению Владимира Илюшенко. Обратимся к звуковому колориту стиха: рассмотрим это явление на примере первого катрена (это одновременно импульс всего стихотворения и замыкание, итог — кода).

Чудится мне вечерами усталыми —  
В воздухе крылья шуршат:  
Души ушедших, как спутники малые,  
Над головою кружат.

Здесь есть и ассонансы и аллитерации. Особенно важно созвучие согласных. Глухие согласные *ч* и *ш* как будто напоминают шорох теней в ночной темноте (почти реальное ощущение общения с потусторонним миром). К ним, как мне кажется, примыкает и звук *ж* — звонкий согласный, но он в особой позиции — кружение, замыкание призрачной картины. Ассонанс создается звуком *у*, что тоже — в отличие от открытых гласных *а* и *о* — звучит приглушенно (мистически?). Удивительно, но в этом катрене и ассонанс и аллитерация охватывают семь слов (мистика чисел?), что на четыре строки немало.

Как же музыкальность стиха воплощается в мелодии песни? Сразу надо предупредить, что аллитерации и ассонансы обычно не находят отражения в музыке, в которой есть свои средства выделения значимых, эмоционально окрашенных слов (в этом проявляется различная специфика двух видов искусства). Главное, что объединяет поэзию и музыку — это метр и ритм.

И действительно, песня в трехдольном размере, мелодия плавная, почти вальсовая («Над головою кружат...»), она звучит задумчиво, как далекое воспоминание о том, что было или не было?

Хотя авторская песня устный жанр, я попробовала записать мелодию первого куплета:

1. 

2. 

3. 

4. 

Над го - ло - во - ю кру - жат.

4а. 

Повтор строки 3 и 4 (с Т в конце)

В примере отмечены ритмические особенности исполнения мелодии. Скобка обозначает ускорение ритма, шестнадцатые доли (своего рода «проговаривание», придающее «разговорный» характер мелодии — характерное для авторской песни обращение к слушателю, «из души в душу»). Таким образом, выделяются значимые слова «чудится» и далее: «вечерами», «[спут-]ники малые». Есть и естественное в вокальном жанре нарушение просодии — акценты на безударных слогах, которые попадают на сильную или относительно сильную долю, либо выделяются пунктирным ритмом: «Чудится», «усталыми», «Души ушедших», «малые», «Над головою». Это связано с тем, что иногда ритм исполнения диктуется не стихотворением, а мелодией, регулярностью и ритмической близостью ее четырех фраз (в примере эти ноты обведены кружком).

Те ритмические особенности, которые появились в первом куплете, в других куплетах варьируются в зависимости от текста, поэтому форму песни точнее было бы считать не куплетной, а куплетно-вариантной (что опять же естественно для вокального жанра). Новое то, что в музыкальном ритме отражаются такие важные для смысла стихотворения поэтические приемы, как *анафора* и *синтаксический параллелизм*: личные местоимения и повторяющиеся слова выделены паузой после слова («Вы ль» — 2–3–4 строфы, «Я» — 4-я строфа, «Мы» — 6-я строфа; анафора: «Как» три раза в пятой строфе).

Что касается формы целого, следует добавить, что строфы объединены по две, между ними отыгрыш, как это бывает в песне (на музыке третьей и четвертой строк). Это укрупняет композицию: три макрострофы и повтор первой строфы в конце. То, что эта обрамляющая песню строфа — реприза-кода, подчеркивается более тихой динамикой: тот же текст произносится-пропеваётся как бы шепотом — видение исчезает<sup>\*30</sup>.

26 августа 2022 года Владимиру Илюшенко исполнилось 90 лет. По признанию его коллег, он находится сейчас на пике своего дарования. Пожелаем же ему здоровья и творчества еще на долгие годы!

\* С песней «Души ушедших» в исполнении автора, поэта В. Илюшенко можно ознакомиться по: URL: [https://drive.google.com/file/d/1kzAKT\\_XiTsjQx3OBOeOqeJyV6mXoM2J/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1kzAKT_XiTsjQx3OBOeOqeJyV6mXoM2J/view?usp=sharing).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беседы с Альфредом Шнитке. Сост., предисловие А. В. Ивашкин. — Москва: Классика-XXI, — 2003. — 320 с.
2. *Гаспаров М. Л.* Анафора // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — Москва: НПК «Интелвак», 2001. — Стб. 32–33.
3. *Гаспаров М. Л.* Колон // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — Москва: НПК «Интелвак», 2001. — Стб. 370.
4. *Гаспаров М. Л.* Эпифора // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — Москва: НПК «Интелвак», 2001. — Стб. 1236.
5. *Гаспаров М. Л.* Перенос // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — Москва: НПК «Интелвак», 2001. — Стб. 738.
6. *Илюшенко В.* Дорога в небо. Стихотворения. — Москва: Academia, 2012. — 244 с.
7. *Илюшенко В.* Медленная музыка. Избранное. — Москва, 2002. — 319 с.
8. *Илюшенко В.* Открыть себя огню. Стихотворения. — Москва, 2022. — 179 с.
9. *Комарденкова-Шнитке И. Г.* Мой старший брат // Альфреду Шнитке посвящается. Из собрания «Шнитке-центра». Вып. 3. — Москва: Композитор, 2003. — С. 283–284.
10. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — Москва: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб.
11. *Назайкинский Е. В.* О психологии музыкального восприятия. — Москва: Музыка, 1972. — 383 с.
12. *Чигарева Е. И.* Еще раз о музыке в слове: поэзия Владимира Илюшенко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2021. — № 54. — С. 118–131.
13. *Чигарева Е. И.* Музыка в слове и слово в музыке: поэзия Владимира Илюшенко (к проблеме взаимодействия разных видов искусства) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2021. — № 57. — С. 134–145.
14. *Чигарева Е. И.* Музыкальные формы в литературе (в интерпретации филологов и музыковедов) // Музыковедение к началу века: Материалы научной конференции / Отв. ред Т. И. Науменко. — Москва: РАМ им. Гнесиных, 2002. — С. 147–157.
15. *Эйхенбаум Б. М.* Мелодика русского лирического стиха. — Петербург: Опояз, 1922. — 200 с.

## REFERENCES

1. Besedy s Al'fredom Shnitke. Sost., predislovie A. V. Ivashkin [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow: Klassika-XXI, 2003. 320 p.
2. *Gasparov M. L.* Anafora // Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij [Literary Encyclopedia of Terms and Notions], glav. red. i sost. A. N. Nikolyukin. Moscow: NPK «Intelvak», 2001. Col. 32–33.
3. *Gasparov M. L.* Kolon // Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij [Literary Encyclopedia of Terms and Notions], glav. red. i sost. A. N. Nikolyukin. Moscow: NPK «Intelvak», 2001. Col. 370.
4. *Gasparov M. L.* Epifora // Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij [Literary Encyclopedia of Terms and Notions], glav. red. i sost. A. N. Nikolyukin. Moscow: NPK «Intelvak», 2001. Col. 1236.
5. *Gasparov M. L.* Perenos // Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij [Literary Encyclopedia of Terms and Notions], glav. red. i sost. A. N. Nikolyukin. Moscow: NPK «Intelvak», 2001. Col. 738.
6. *Ilyushenko V.* Doroga v nebo. Stikhovoreniya [The road to the sky. Poems]. Moscow: Academia, 2012. 244 p.
7. *Ilyushenko V.* Medlennaya muzyka [Slow music. Favorites]. Izbrannoe. Moscow, 2002. 319 p.
8. *Ilyushenko V.* Otkryt' sebya ognyu Stihotvorenija [Ilyushenko V. Open yourself to fire. Poems] Moscow, 2022. 179 p.
9. *Komardenkova-Shnitke I. G.* Moj starshij brat [Komardenkova-Shnittke I. G. My elder brother] // Al'fredu Shnitke posvyashchaetsya. Iz sobranij «Shnitke-centra». Vyp. 3. Moscow: Kompozitor, 2003. P. 283–284.
10. Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij [Literary Encyclopedia of Terms and Notions], glav. red. i sost. A. N. Nikolyukin. Moscow: NPK «Intelvak», 2001. 1600 col.

11. *Nazajkinskij E. V.* O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya [On the Psychology of Musical Perception]. Moscow: Muzyka, 1972. 383 p.
12. *Chigareva E. I.* Eshche raz o muzyke v slove: poeziya Vladimira Ilyushenko [Once again about music in the world: The poetry of Vladimir Ilyushenko] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2021. № 54. P. 118–131.
13. *Chigareva E. I.* Muzyka v slove i slovo v muzyke: poeziya Vladimira Ilyushenko (k probleme vzaimodejstviya raznyh vidov iskusstva) [Music in the word and the word in music: the poetry of Vladimir Ilyushenko (On the problem of the interaction of different kinds of art)] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2021. № 54. P. 134–145.
14. *Chigareva E. I.* Muzykal'nye formy v literature (v interpretacii filologov i muzykovedov) [Chigareva E. I. Musical Forms in Literature (in the Interpretation of Philologists and Musicologists)] // Muzykovedenie k nachalu veka: Materialy nauchnoj konferencii / Otv. red T. I. Naumenko. Moscow: RAM im. Gnesinyh, 2002. P. 147–157.
15. *Eykhenbaum B. M.* Melodika russkogo liricheskogo stikha [The melodics of Russian lyric verse]. Peterburg: Opoyaz, 1922. 200 p.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> В стиховедении — понятие *фоники*, или *эвфонии*: звуковая организация художественной речи.
- <sup>2</sup> В качестве примера на синтаксический параллелизм и анафору приведем фрагмент стихотворения Пушкина «В синем небе звёзды блещут, / В синем море волны плещут».
- <sup>3</sup> «Колон (греч. *kōlon* — часть тела; элемент *периода*) — ритмико-интонационная единица звучащей речи: речевой такт, выделенный паузами и обычно объединенный логическим ударением. В русском языке средний объем колона около восьми слогов, в художественной прозе — 2–4 полноударных слова» [3, стб. 370].
- <sup>4</sup> С одной стороны, это звуковые соответствия (первый уровень), с другой — рифмовка (парная, перекрестная, кольцевая), которая выстраивает строки в строфу, выполняя синтаксическую функцию.
- <sup>5</sup> Такая связь простирается и в некоторых используемых в музыковедении терминах — например, сонатная рифма, возникающая в окончаниях малой формы барокко.
- <sup>6</sup> Об этом см. мою статью [14].
- <sup>7</sup> Владимир Ильич Илюшенко (1932) родился в Москве, в интеллигентной семье. Окончил Московский государственный историко-архивный институт. С 1957 по 1962 гг. работал научным редактором в Издательстве восточной литературы, в дальнейшем периодически продолжал редактировать книги, выходящие в этом издательстве. В 1995–2009 гг. работал на радиостанции «София» (христианский церковно-общественный канал).
- <sup>8</sup> Деятельность В. Илюшенко чрезвычайно многообразна. Он не только поэт, но и публицист, весьма известный в 1990-е годы; член Комиссии по помилованию при президенте РФ (1994–2001), организатор и ведущий вечеров памяти А. Меня.
- <sup>9</sup> Мне уже приходилось обращаться к этой теме [12, 13]. Настоящая статья написана с иных позиций и на другом материале — преимущественно более позднего творчества В. Илюшенко.
- <sup>10</sup> Концертина — гармоника с хроматическим звукорядом без готовых аккордов. На ней играл отец поэта: «это как бы прошлого портрет». И уже недавно, 3.09.2022, поэт еще раз вспоминает об этом инструменте: Молчит бывшая концертина, / но эхо слышится её / как голос истинны старинной, / избравший в памяти жильё.
- <sup>11</sup> Сердце входит в резонанс / со звездой в небе / и поёт звезде романс / о насущном хлебе.
- <sup>12</sup> Хотя в этом стихотворении флейта не упоминается, но тема Орфея предполагает ее звучание. Смотри, например, другое стихотворение: «Но если... нет, не иерихонская труба, / но флейта / зазвучит во владениях Персефоны, / и новый Орфей не обернётся, / как жена Лота, — / ничто не потеряно: / Эвридика-жизнь / воскреснет».



- <sup>13</sup> Это не единственный случай обращения к танго у В. Илюшенко. Стихотворение «Беспросветное танго» начинается так: «Беспросветное танго / одинокой струной / без названья и ранга / всё плывёт надо мной». И далее цепочка ассоциаций: Астор Пьяццола, Джульетта Мазина...
- <sup>14</sup> Вот очаровательная зарисовка: «Рафаэль голубоглазый, притаился василёк», и далее: «нежный, необыкновенный, сиротливый, голубой» (30.08).
- <sup>15</sup> Например: «Стащи у ветра ветвь сирени», «Старый дуб», «Сосны», «Нагородили облака», «Укройся тополиным пухом», «Ажурные рябиновые ветки простёрло это древо надо мной», «Протянутые руки деревьев молодых».
- <sup>16</sup> Летайте, птички, пойте / хотя бы ни о чём. / Глаза мои закройте / серебряным крылом (1.09.2022).
- <sup>17</sup> Ласточки вызывают особую нежность у поэта. Вот прекрасное стихотворение, посвященное ласточке (написано 30 августа 2022). «Пересекая небеса, / она восторженно глядела / на реки, доли и леса, / на жизнь, что ей не надоела, / а позволяет воспарить / над всем, что нас, людей, тревожит...»
- <sup>18</sup> Этот красивый образ из стихотворения, в котором рисуется Рай, как бы приснившийся поэту: «Проснусь однажды, / а вокруг иной мир — / проблески, тени, сверканье огней, / синие бабочки на зелёном лугу, / поющие цветы с ангельскими ликами, / и Кто-то светлый, нестерпимо любимый / протягивает мне руку».
- <sup>19</sup> А в другом стихотворении 1977 года пронзительное: «Берёзы неустанно зализиывают раны на синем покрывале зелёным языком». Живая природа и живые краски!
- <sup>20</sup> В стиховедении этот прием называется паронимией (параномазия, *греч.* *para* — *возле*; *opomazō* — *называю*) — прием стихотворной речи, основанный на словах, близких по звучанию» [10, стб. 722]; частичное звуковое сходство слов при их семантическом различии (полном или частичном).
- <sup>21</sup> В. Илюшенко и Б. Окуджава входили в Комиссию по помилованию при президенте России (1994–2001).
- <sup>22</sup> Три раза Владимир Ильич обращался О. Мандельштаму. В первый раз в 1980-е годы — триптих: 1. Воронеж. Интермеццо. 2. Любимец богов. 3. Синий звон (1987) [7, 202–204], потом в январе 2021 года (19–21.01) — своего рода диптих и, наконец, в стихах, написанных в июне этого года (в больнице), — два стихотворения.
- <sup>23</sup> Эту особенность стиля Илюшенко можно сравнить с так называемой диффузной полистилистикой, например, у Альфреда Шнитке.
- <sup>24</sup> «В конце пути, на склоне долгих лет / Тебя я помню, а не вспоминаю» (1977).
- <sup>25</sup> Хочется привести целиком это светлое радостное стихотворение: «Как в детстве, тот день не кончался / и вглубь раздавался и вширь, / и мир голубой расстилался, красивый, как мыльный пузырь. / И солнце цветами играло, / по-детски смеясь на заре, / и музыка службу стояла, / и вновь оживал Назорей» (Пасха, 1976-й год).
- <sup>26</sup> Но и в этих стихах ощущается эффект живого присутствия — перед нами встает конкретная обстановка этого события: Бог Отец рождает вечность / в этом маленьком хлеву. / Он вручает бесконечность / Своему Младенцу-Льву. / Слушают в углу овечки, / как Сыночку Мать поёт. / Освещают сумрак свечки. / Вечность грудь Её сосёт (31.08.2022).
- <sup>27</sup> Конечно, это касается не всей поэзии Илюшенко: у него стихи очень разные — и по тематике и по стилю (что, наверное, ясно из приведенных примеров).
- <sup>28</sup> Песни автора записаны на диске «Нечаянный берег. Песенки» — название раздела в сборнике стихов «Медленная музыка» [7, 283–309].
- <sup>29</sup> В отличие от форм, которые автор называет романскими (если продолжить аналогию с вокальными формами, можно предположить, что речь идет, очевидно, о сквозной форме).
- <sup>30</sup> Песню «Души ушедших» исполняет автор, поэт Владимир Илюшенко; аккомпанирует Владимир Ерохин (синтезатор), композитор, музыкант, главный редактор издательства «Волшебный фонарь».