

Юлия Опарина

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТОНАЦИЙ В ЦИКЛЕ Б. ЧАЙКОВСКОГО «ЗНАКИ ЗОДИАКА» НА СТИХИ РУССКИХ ПОЭТОВ

Поэтическая интонация — это художественно претворенная речь поэта, несущая в себе его неповторимый «голос» и раскрывающая его внутренний мир. Многие поэты и писатели, характеризуя процесс сочинения, говорят о первоначальности некоего ритмо-интонационного звучания («гул», по В. Маяковскому, «музыкальный напор», по А. Блоку). Сходный с Маяковским термин применяет Варлам Шаламов: «*В мозгу поэта — да и не только в мозгу, но и в сердце и всей нервной ткани — копится некий звуковой гул. Стихотворение возникает как звуковой каркас — идут поиски ритма, тона, размера, который должен дать выход накопленному в мозгу*» [9]. То, как поэт реализует этот «звуковой гул» в словесном воплощении (в системе образов, лексики, в синтаксисе, фонике, ритме, рифме), и составляет явление *поэтической интонации*.

Конечно, «музыка стиха» (то есть авторская поэтическая интонация, авторский голос) присуща каждому большому поэту. В. Шаламов отмечает, что поэтическая интонация — «*это паспорт поэта*», подчеркивает индивидуальность «авторского голоса»: «*Вот потому-то поэты и читают свои стихи всегда лучше, чем актеры, — потому что они владеют своей интонацией и не осваивают чужую <...> Каждый поэт разговаривает с читателем на своем языке*» [10]. Именно искренность, правдивость высказывания Шаламов видит необходимым условием подлинной поэзии: «*Поэзия — ... это не ремесло, а судьба. Пока в строках не выступит живая кровь — поэта еще нет, есть только версификатор*» [Там же].

Действительно, не случайно большой поэт, как и композитор, узнается по нескольким строкам. Например, «музыка» В. Маяковского — синкопированная, ударно-шумовая, ритмически эксцентричная — близка по характеру музыке И. Стравинского («Весна священная»); интонационный строй поэзии М. Цветаевой с его подчеркнутой характерностью, острым звуковым ре-

льефом словесной ткани напоминает, на наш взгляд, мелодику Прокофьева, а в напряженном цветаевском пафосе нагнетания варьированных лексико-фонетических повторов слышится родство с фольклорными причитаниями, плачами. Поэтическая интонация Блока, прежде всего, певуча и протяженна, она ближе к музыке мелодической — кантилене, дрящемуся состоянию с интонационными волнами широкого дыхания. По словам Блока, его поэтическая идея первоначально должна была обрести некий мелодический облик: «Когда меня неотступно преследует определенная мысль, я мучительно ищу того звучания, в которое она должна облечься. И в конце концов слышу определенную мелодию. И тогда только приходят слова. Нужно следить за тем, чтобы они точно ложились на интонацию, ничем не противоречили ей» [5, 231].

Погружение в звуковой мир блоковской поэзии не оставляет сомнений в его особенно близком родстве с музыкой: для Блока исключительно важен ритм, порождаемый не только стихотворным размером, но и самими ритмоинтонационными формами слов, подобных мотивам в музыке; важны звуковые свойства слов и создаваемые многоуровневыми повторами сквозные связи, благодаря которым возникает аглютинация смыслов¹; важны особенности построения фраз (эллипсисы, инверсии, синтаксические параллелизмы и т. д.). Наконец, формы стихотворений Блока обнаруживают ясные параллели с музыкальными формами.

И поскольку в стихе уже содержится своя «музыка» (то есть именно художественно значимое звучание), то написанная на такие стихи музыка должна этот смысл перевоплотить «на своем языке».

Вокальные циклы чаще создаются на слова одного поэта, так как тексты в этом случае обладают единством стиля и поэтической интонации. Сочинение цикла на стихи разных авторов — нечастое явление. Например, хоровой цикл «Пять хоров на стихи русских поэтов» Г. Свиридова написан на стихи, близкие тематически, образно, интонационно.

Кантата Бориса Чайковского «Знаки Зодиака» (1974 г.) написана на тексты Ф. Тютчева, А. Блока, М. Цветаевой и Н. Заболоцкого, причем стихотворения подобраны по принципу максимального контраста. Они далеки и по времени создания (Тютчева от Заболоцкого отделяют 100 лет; здесь и Золотой век русской поэзии, и Серебряный, и ранняя советская поэзия ОБЭРИУТов), и по характеру, по художественному образу, по интонации. Контрастность подчеркнута с точки зрения музыкального решения. Композитор отмечает: «Поэтическая интонация каждого автора требует индивидуального музыкального воплощения» [4, 209], однако при этом сохраняются внутренние связи (смысловые интонационные), скрепляющие цикл.

До 1974 года (года создания кантаты) Б. Чайковский написал два вокальных цикла — «Четыре стихотворения Иосифа Бродского» (1965) и «Лирика Пушкина» (1972). Они традиционны по исполнительскому составу: для голоса и фортепиано. «Знаки Зодиака» же написаны для голоса (женского), клавесина и струнного оркестра, не случайно композитор называет цикл «камерной кантатой». Хотя отчасти его можно назвать и «камерной симфонией».

с голосом»: роль инструментальной партии настолько велика, что композитор предпосылает вокальным частям инструментальную «Прелюдию», в которой излагает и развивает тематизм последующих частей, сопрягает его, как бы собирает все «знаки зодиака» в единую вселенную. В кантате пять частей: Прелюдия, «Молчание» (на слова Тютчева), «Там, далёко» (на слова Блока), «У четырёх дорог» (на слова Цветаевой), «Знаки Зодиака» (на слова Заболоцкого).

Следует сказать, что Б. Чайковский, прежде всего, композитор-симфонист, его мышление тяготеет к инструментальной сфере, певучий тематизм обладает «длительным дыханием». Показательно, что когда вокальный цикл на стихи Бродского был запрещен к исполнению (впервые прозвучал лишь в 1990-х годах), композитор создал его симфоническую версию — «Четыре прелюдии» для оркестра; он видел возможность существования этой музыки и без слов. Автор говорит об этом цикле, что «жанр прелюдии — очень редкий в симфонической музыке — наиболее соответствует образам стихов» [4, 209]. Вокальное произведение для него — не столько голос с аккомпанементом, сколько инструментальное сочинение с голосом, возможно, проясняющим содержание музыки, или даже наоборот, находящимся с ней в диалоге.

В фокусе нашего рассмотрения цикла два вопроса: *прочтение* композитором поэтической интонации каждого автора стихотворения и *соотношение* поэтической и музыкальной интонации — как воплощения ритмоинтонационных структур, так и «эмоционального тона»².

Первое стихотворение — «Silentium!» Тютчева:

*Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими — и молчи.*

*Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймёт ли он, чем ты живёшь?
Мысль изречённая есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.*

*Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..*

Первая часть цикла представлена как диалог оркестра и голоса, причем контрастный по интонационному материалу: страстные, мятежные секундово-септимовые интонации, воплощенные мелкими длительностями у струнных с многократными варьированными повторами-взлетами, — и спокойная, ровная вокальная мелодия, изложенная более крупными длительностями, с преобладанием плавного поступенного движения. Этот прием очень удачно передает содержание стихотворения: «Молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты свои...», «Лишь жить в себе самом умей». В тексте не раскрываются чувства, поэт лишь призывает к обереганию их *от* слова, *от* высказывания. В музыкальном же «прочтении» стихотворения чувства находят максимально экспрессивное выражение в партии оркестра. Возникает противоречие между инструментальной партией, открыто выражающей «все чувства и мечты свои», и сдержанной вокальной. При этом сдержанность слова подчеркивается и характерно барочными строгими, скупыми каденциями, одинаковыми во всех трех строфах, приходящимися на одно и то же слово «и молчи!» — так композитор отражает единые окончания слов, эпитеты (прим. 1 а, 1 б).

Пример 1а. Б. Чайковский. «Знаки Зодиака». I часть. Прелюдия

Пример 1б. Б. Чайковский «Знаки Зодиака». II часть «Молчание». Вступление вокальной партии



В сочетании с начальной Прелюдией первый вокальный номер настраивает слушательское восприятие, направляет его внутрь, в созерцание, вдумчивое молчание. Музыка раскрывает невысказанную глубину слова. Тема одиночества, свойственная романтикам, приобретает особый смысл в контексте запретов и унижений, которые пришлось пережить композитору (он был учеником Шостаковича, когда вышло знаменитое Постановление 1948 года). Такой подтекст, ощутимый и во всех остальных частях цикла, оказывается одним из сквозных «невысказанных» смыслов — о свободе художника.

Если во II части («Молчание») присутствует, если можно так выразиться, «словесно-музыкальный» оксюморон, то в III части кантаты «Там, далёко» на стихи А. Блока оксюморонной хочется назвать саму поэтическую интонацию (что нередко встречается именно у Блока): образность стихотворения связана с весьма контрастными смысловыми полями. С одной стороны, это семантика траура и скорби («Похоронят, зароят глубоко», «гробовая доска»), выражение человеческих страстей («восторг и тоска», «муки любви и разлуки»), с другой — безмятежность и бесстрастность природы («весна», «осень», «травы», «на земле»), некоторые ее образы переданы словами с уменьшительно-ласкательными суффиксами («дождик», «холмик»). Автор обращается также к разговорным оборотам («торопиться не надо — уютно», «хорошо», «там, значит» «здесь, пожалуй, надумаем мы», «беспутной и путной», «разумели»), что придает интонации некую простоту, создает иллюзию рассуждения о чем-то будничном, а не о смерти.

*Похоронят, зароят глубоко,
Бедный холмик травой порастет,
И услышим: далёко, высоко
На земле где-то дождик идет.*

*Хорошо, что в дремотные звуки
Не вступают восторг и тоска,
Что от муки любви и разлуки
Унасла гробовая доска.*

*Ни о чем уж мы больше не спросим,
Пробудясь от ленивого сна.
Знаем: если не громко — там осень,
Если бурно — там, значит, весна.*

*Торопиться не надо, уютно;
Здесь, пожалуй, надумаем мы,
Что под жизнью беспутной и путной
Разумели людские умы.*

С первых строк стихотворения можно подумать о скорбной поэтической интонации³, однако в целостном контексте она становится просветленной, с оттенком грустной иронии, в ее трехдольном размере с «затактом» (анapest: $\cup / \cup \cup / \cup$) слышится даже некоторая «вальсовость». Такой оксю-

моронный смысл для Блока весьма характерен. Б. Чайковский точно почувствовал этот просветленно-иронический эмоциональный тон, отразив танцевальность в ритмической повторности простой фигуры ♪ ♪ ♫ ♫ ♫ ♫ и секундово-остинатном «покачивании» мелодии. Это очень загадочная часть, и снова поэтический текст «не договаривает» (иронически «одобряя» то, что от чувств «упасла гробовая доска»), а музыка погружает в атмосферу вечного круговорота природы — журчания воды, шелеста листьев...

Музыкально очень точно схвачена поэтическая интонация Блока — сдержанная внешне, наполненная внутренне. В мелодике преобладает секундовый мотив, и это очень верный подход по отношению к Блоку, которому не свойственны размашистые мелодии, в них теряется блоковская музыка слова; в инструментальной партии переливаются мягкие гармонические краски. В то же время такая секундовая «покачивающаяся» попевка — одна из характерных интонаций Бориса Чайковского (она же повторяется и в финале цикла). Приходят на ум слова Г. Свиридова о Борисе Чайковском: «*Это композитор глубоко русский. Его душевный мир — это мир чистых и возвышенных страстей. В этой музыке много чего-то недосказанного, какой-то затаенной нежности, большого душевного целомудрия*» [7] (прим. 2).

Пример 2. Б. Чайковский. «Знаки Зодиака». III часть «Там, далёко»

The image shows a musical score for the third part of 'Zodiac Signs' by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is in 3/4 time and D major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes and a melodic line of seconds. The vocal line includes the lyrics: 'По - хо - ро - ных, за - ро - ще глу - бо - ко, бед - ный ход - ник гра - вой по - ра - стет,'. The score includes dynamic markings such as 'p Scapiccio', 'mf', 'dim.', and 'p'.

IV часть «У четырех дорог», написанная на стихотворение Марины Цветаевой, самая эмоционально открытая, подстать характерной поэтической интонации Цветаевой — восклицательной, на предельно высоком эмоциональном накале, отчаянной, близкой народному плачу-причету.

Вот как характеризует цветаевскую поэтическую интонацию В. Шаламов: «Для Цветаевой (при использовании того же классического размера, того же ямба и хоря) характерен вопросительный тон, переход фразы на другую строку, лишение стихотворения его песенного начала, нагнетание тревожности, появление неожиданностей. <...> Цветаевский почерк мы узнаем очень легко» [9]. Сама поэтесса говорила: «Я не верю стихам, которые льются. Рвутся — да!» [6].

Веселись, душа, пей и ешь!
А настанет срок —
Положите меня промеж
Четырех дорог.

Не один из вас, други, мной
Был и сыт и пьян.
С головою меня укрой,
Полевой бурьян.

Там, где во поле во пустом
Вороньё да волк,
Становись надо мной крестом,
Раздорожный столб!

Не запаливайте свечу
Во церковной мгле.
— Вечной памяти не хочу
На родной земле!

Не чуралася я в ночи
Окаянных мест.
Высоко надо мной торчи,
Безымянный крест.

Эмоциональный накал стихотворения раскрывается в амплитуде звучности от *pianissimo* до *fortissimo*, широком диапазоне мелодии, в разнообразии сложных переменных размеров и ритмов (триоли, квартоли в вокальной партии усиливают декламационное начало). Инструментальная партия скорее иллюстрирует слово, как в «Страстях по Матфею» Баха, интонациями хлестких тират («Распи его!»); они словно бичуют «произносящую» эти отчаянно-пронзительные, наполненные болью строки. Вокальная партия точно воплощает разные ритмоинтонации стиха: от начального секундowego раскачивания (лейтинтонация цикла) на кратких фразах «Веселись, душа, Пей и ешь» до протяженных взлетов и резких падений («четырёх дорог»: ♪ ♪ ♪ ♪). В оркестре появляются настороженные и «злые» танцевальные мотивы, напоминающие рахманиновские «Вариации на тему Корелли», прелюдию-«Менуэт» d-moll. И вновь музыкально-поэтическое высказывание воспринимается как автобиографичное («Не один из вас, други, был мной и сыт, и пьян...»). Один из учеников Б. Чайковского вспоминает, как на его похоронах «нелепо красовался (иного слова не подберу) венок с врезавшейся в сознание, как некий метафизический оксюморон, надписью на ленте: “светлому гению русской музыки от Союза композиторов...”») [1]. Последние слова стихотворения наполнены горечью: «Вечной памяти не хочу на родной земле» (примеры 3а, 3б).

Пример 3а. Б. Чайковский. «Знаки Зодиака». «У четырех дорог».
Инструментальное вступление

Пример 3б. Б. Чайковский. «Знаки Зодиака». IV часть «У четырех дорог».
Вступление вокальной партии

Финал кантаты (V часть, «Знаки Зодиака») написан на стихотворение Н. Заболоцкого — одного из любимейших поэтов Б. Чайковского (впоследствии композитор создал на его стихи вокальный цикл «Последняя весна»). В 20-х годах XX века Заболоцкий входил в объединение поэтов-ОБЭРИУтов⁴, и это стихотворение отражает их эстетику.

Меркнут знаки Зодиака
Над просторами полей.
Спит животное Собака,
Дремлет птица Воробей.
Толстозадые русалки
Улетают прямо в небо,
Руки крепкие, как палки,
Груды круглые, как репа.

Ведьма, сев на треугольник,
Превращается в дымок.
С лешачихами покойник
Стройно пляшет кекуок.
Вслед за ними бледным хором
Ловят Муху колдуны,
И стоит над косогором
Неподвижный лик луны.

Меркнут знаки Зодиака
 Над постройками села,
 Спит животное Собака,
 Дремлет рыба Камбала,
 Колотушка тук-тук-тук,
 Спит животное Паук,
 Спит Корова, Муха спит,
 Над землей луна висит.
 Над землей большая плошка
 Опрокинутой воды.

Леший вытащил бревешко
 Из мохнатой бороды.
 Из-за облака сирена
 Ножку выставила вниз,
 Людоед у джентльмена
 Неприличное отгрыз.
 Все смешалось в общем танце,
 И летят во сне концы
 Гамадрилы и британцы,
 Ведьмы, блохи, мертвецы.

Кандидат былых столетий,
 Полководец новых лет,
 Разум мой! Уродцы эти —

Только вымысел и бред.
 Только вымысел, мечтанье,
 Сонной мысли колыханье,
 Безутешное страданье, —
 То, чего на свете нет.

Высока земли обитель.
 Поздно, поздно. Спать пора!
 Разум, бедный мой воитель,
 Ты заснул бы до утра.
 Что сомненья? Что тревоги?
 День прошел, и мы с тобой —
 Полузвери, полубоги —
 Засыпаем на пороге
 Новой жизни молодой.

Колотушка тук-тук-тук,
 Спит животное Паук,
 Спит Корова, Муха спит,
 Над землей луна висит.
 Над землей большая плошка
 Опрокинутой воды.
 Спит растение Картошка.
 Засытай скорей и ты!

Образно-смысловой строй стихотворения необычен, загадочен: в нем сочетается наивность детского стихотворения с его характерной ритмичностью считалочки («Колокольчик тук-тук-тук», «Спит корова, муха спит»), ирония народной частушки (а также ее стихотворный размер) и странные гротесковые образы фантазмагии в духе картин Босха (которого Б. Чайковский очень любил) — чудовища, русалки, «гамадрилы и британцы», ведьмы, лешие... Поэт иносказательно показывает через фантазмагорическую вакханалию «под луной» безумство и абсурдность мира. Но все-таки вывод оказывается иным: вся эта вакханалия — «только вымысел и бред» разума, «бедного воителя» — исчезнет вместе с ночью, а мир все-таки прекрасен, чист и вечен («Высока земли обитель», «мы с тобой... на пороге новой жизни молодой»). Вспоминаются слова Блока: «Сотри случайные черты, и ты увидишь — мир прекрасен!» Музыка финала напоминает детскую песенку с простыми трезвучными интонациями в мелодии, остигнутым ритмом в сопровождении, но с интересными гармоническими красками, подголосками. Очень удачно композитор применяет тембр скрипичных флажолет, напоминающих звучание флейты (пример 4).

Пример 4. Б. Чайковский. «Знаки Зодиака». V часть «Знаки Зодиака»

Moderato, ritmo ben marcato $\text{♩} = 108$ *mf marcato*
Мер-кнут

70
зна-ки Зо-ди-а-ка над про-сто-ра-ми по-лей, Спит жи-

- вот - но - е Со-ба-ка, дрем-лет пти-ца Во-ро-бей,

Подобного рода быстрые, ритмичные, загадочно-иносказательные финалы вокальных или хоровых циклов (их еще называют «открытыми» финалами) — не редкость и у Георгия Свиридова, близкого Б. Чайковскому по эстетике (в «Пушкинском венке» — «Стрекотунья-белобока», в кантате «Ночные облака» — «Балаганчик», в «Маленькой кантате» — «Ночь» («Идет без проволочек...»)); у Б. Чайковского быстрым оstinатным финалом заканчивается вокальный цикл на стихи И. Бродского («Стансы»). Такой финал завершает цикла подобно многоточию; музыка словно уносится вдале, оставляя нас вслушивающимися и размышляющими...

Несмотря на яркий контраст частей и совершенно различный подход композитора к каждому из поэтических текстов, цикл образует интонационное и смысловое единство. Характерные авторские интонации Бориса Чайковско-го проявляются во всех частях: это секундовые покачивания, секундо-септимальные страстные метания. Тематические арки образуются между Прелюдией и всеми частями цикла, так сказать, по «веерному принципу», а также и перекрестно — между II и IV частями (мятежно-страстные, драматические интонации), между III и V (быстрые, секундово-остинатные). И в содержательном отношении все стихи объединяет смысл между строк: мысли о жизни и смерти, о творчестве и «кресте» художника, о невозможности высказать себя, о непонятности и отверженности, а также о том, что есть на земле прекрасное — природа, земля, вечно обновляющийся мир.

В музыкальном прочтении поэтической интонации стихотворений, при достаточно чутком внимании композитора к деталям, доминирует обобщающий

подход (когда улавливается основной эмоциональный тон стихотворения и именно он становится основой музыки), а не иллюстративный, связанный с последовательным детальным раскрытием содержания⁵. От того, как этот эмоциональный тон прочувствован композитором и как переведен на язык музыки, зависит, сохранится ли в музыкальной интерпретации собственно «музыка стиха». Ведь сочинение музыки на стихи во многом уподобляется искусству поэтического перевода, поскольку требует воссоздания стихотворения из иного материала. Ю. М. Лотман подчеркивает, что при переводе с одного художественного языка на другой носителем наиболее ценной информации оказывается «перевод *непереводимого*» [2, 16].

И если «областью пересечения» между поэтической и музыкальной интонацией являются ритм и синтаксис, то искомой «непереводимой информацией высокой ценности» [2, 16] может быть эмоциональный тон — эмоциональный смысл, выраженный в стихотворении и музыке имманентными выразительными средствами. Именно эту наиболее сложную для улавливания и тем более для передачи сущность «живого слова с его конкретным смыслом, эмоцией и тайной глубиной» (по выражению Г. Свиридова) композитор «переплавляет» в созвучную музыкальную эмоцию, создает его музыкальный эквивалент. Кантата Б. Чайковского являет собой редкий и драгоценный пример такой конгениальной встречи стиха со «своей» музыкой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдоков Ю. Б. Борис Чайковский: отзвуки. К 90-летию со дня рождения композитора. [Электронный ресурс]. — URL: <https://музыкальныйжурнал.рф/юрий-абдоков-борис-чайковский-отзвук/>
2. Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб.: Искусство, 1998. — 704 с.
3. Невзглядова Е. В. Звук и смысл. Urbi: Литературный альманах. — Вып. 17. — СПб.: АО «Журнал "Звезда"», 1998. — 255 с.
4. Овсянкина Г. П. «Вместе с Борисом Чайковским...» // Б. А. Чайковский (1925–1996). Материалы к творческой биографии. — Москва: Рус. муз. т-во «Купина», 1997. — С.207–219.
5. Рождественский Вс. А. Страницы жизни. — М.-Л.: Сов. писатель, 1962. — 382 с.
6. Степанова И. В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. — Москва: Книга и бизнес, 2002. — 288 с.
7. Свиридов Г. В. «Слово к юбилею» [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.boris-tchaikovsky.com/svirid.htm>
8. Цветаева М. И. Сводные тетради. Тетрадь третья [Электронный ресурс]. — URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/tetradi/tetrad-3-3.htm>
9. Шаламов В. Т. Звуковой повтор — поиск смысла (заметки о стиховой гармонии). [Электронный ресурс]. — URL: <https://shalamov.ru/library/21/62.html>
10. Шаламов В. Т. Поэтическая интонация. [Электронный ресурс]. — URL: <https://shalamov.ru/library/21/3.html>

REFERENCES

1. Abdokov Yu.B. Boris Chajkovskij: otzvuki. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya kompozitora [Boris Tchaikovsky: echoes. On the 90th anniversary of the composer's birth]. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://музыкальныйжурнал.рф/юрий-абдоков-борис-чайковский-отзвук/>

2. Lotman Yu. M. Semiosfera. [Semiosphere]. SPb.: Iskusstvo, 1998. 704 p.
3. Nevzglyadova, E. V. Zvuk i smysl. Urbi: Literaturnyj al'manax [Sound and meaning. Urbi: Literary Almanac]. Vy`p. 17. SPb.: AO «Zhurnal "Zvezda"», 1998. 255 p.
4. Ovsyankina G. P. «Vместе s Borisom Chajkovskim...» [Together with Boris Chaikovsky] // B. A. Chajkovskij (1925-1996). Materialy k tvorcheskoj biografii. Moscow: Rus. muz. t-vo «Kupina», 1997. P. 207–219.
5. Rozhdestvenskij Bs. A. Stranicy zhizni [The Life Pages]. M.-L.: Sov. pisatel', 1962. 382 p.
6. Stepanova I. V. Slovo i muzyka. Dialektika semanticheskix svyazej [Word and music. Dialectics of semantic relations]. Moscow: «Kniga i biznes», 2002. 288 p.
7. Sviridov G. V. «Slovo k yubileyu» [An Anniversary Speech] [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.boris-tchaikovsky.com/svirid.htm>
8. Czvetavaeva M. I. Svodny`e tetradi. Tetrad` tret`ya [Summary notebooks. The third notebook] [Elektronnyj resurs]. URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/tetradi/tetrad-3-3.htm>
9. Shalamov V. T. Zvukovoj povtor — poisk smysla (zametki o stihovoj garmonii). [The Repetition of Sounds — Searching for the Meaning (Notes on Verse Harmony)] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://shalamov.ru/library/21/62.html>
10. Shalamov V. T. Poeticheskaya intonaciya [Poetic Intonation] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://shalamov.ru/library/21/3.html>

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Под понятием «агглютинация» (от лат. agglutinatio — «приклеивание, склеивание») в данном контексте подразумевается взаимопроникновение смыслов слов и образование особого нового смыслового единства.
- ² Подробнее эти понятия разработаны в диссертационном исследовании автора: Опарина Ю. М. «Музыка слова и слово в музыке: поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов». Дисс. канд. иск. М., 2014.
- ³ Так скорбно-трагически, в ритме траурного шествия, «прочитывает» это стихотворение Г. Свиридов в маленькой трехчастной кантате «Грустные песни» (№ 1 «Похоронят, зароят глубоко», h-moll).
- ⁴ ОБЭРИУ (Объединение Реального Искусства) — группа писателей и деятелей культуры, существовавшая в 1927 — начале 1930-х гг. в Ленинграде. ОБЭРИУты декларировали отказ от традиционных форм искусства, необходимость обновления методов изображения действительности, культивировали гротеск, алогизм, поэтику абсурда.
- ⁵ Эти два типа композиторского подхода к воплощению стиха в музыке сформулированы И. Лаврентьевой (музыкальное *обобщение* или же *детализация*). См.: Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М.: Музыка, 1978. 77 с.