

УДК 784.3

НЕИЗВЕСТНЫЕ РОМАНСЫ ВЛАДИМИРА ЦЫТОВИЧА: ПО СТРАНИЦАМ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ РУКОПИСЕЙ

Манафова М. М.¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, наб. Мойки, д. 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия.

Вокальные произведения Владимира Цытовича немногочисленны. Тем интереснее находка, сделанная автором статьи в архиве композитора после его кончины. Это три рукописи романсов, созданных предположительно в доконсерваторский и консерваторский период: «Тучки небесные» на стихи М. Лермонтова, [«Осень»] на слова М. Дудина и «Ветер» на стихи М. Исаковского. В статье даются описания рукописей, анализируются форма, фактура, ладовые особенности произведений, отмечаются характерные черты вокальных партий. Все три романса относятся к лирико-пейзажному типу. В них композитор тщательно прорабатывает вокальные и фортепианные партии, гармонично выстраивает драматургию и форму. В заключении определяется место обнаруженных романсов в вокальном творчестве В. Цытовича.

Ключевые слова: музыка XX века, петербургская композиторская школа, Владимир Цытович, творчество, вокальная музыка, Михаил Лермонтов, Михаил Исаковский, Михаил Дудин.

UNKNOWN ROMANCES BY VLADIMIR TSYTOVICH: FROM UNPUBLISHED MANUSCRIPTS

Manafova M. M.¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, 191186, Russia.

Vladimir Tsytovich's vocal works are few in number. This makes the discovery made by the author of the article in the composer's archive after his death all the more interesting. These are three manuscripts of romances that were presumably created during the pre-conservatory and conservatory periods: "Heavenly Clouds" with lyrics by M. Lermontov, ["Autumn"] with lyrics by M. Dudin, and "Wind" with lyrics by M. Isakovsky.

The article provides descriptions the manuscripts, analyzes the form, texture, and mode features of the works, and highlights the characteristic features of the vocal parts. All three romances belong to the lyric-landscape type. In them, the composer carefully elaborates on vocal and piano parts, harmoniously builds the forms. In

conclusion, the place of the discovered romances in the vocal work of V. Tsytovich is determined.

Keywords: music of the twentieth century, St. Petersburg school of composition, the work of Vladimir Tsytovich, vocal music of Vladimir Tsytovich, Mikhail Lermontov, Mikhail Isakovsky, Mikhail Dudin.

Наиболее известными сочинениями Владимира Ивановича Цытовича (1931–2012) являются инструментальные произведения. Это симфонии, среди которых наиболее часто исполняются Вторая и Четвертая, концерты, ряд камерных опусов – сонаты, сонатины, сюиты. Инструментальные сочинения составляют подавляющую часть творческого наследия композитора. Именно в этой сфере в полной мере воплощаются его искания, раскрываются особенности мышления: «Композитор-интеллектуал умел сочетать строгость формы со свободой высказывания, порой почти импровизационной. Рациональность замысла обуздывала, но никогда не сковывала ту стихию инструментальной игры, которую Цытович обожал в музыке более всего» [1, с. 16].

Обращения композитора к вокальному жанру достаточно редки: как отметил Г. Белов в рецензии на один из авторских концертов В. Цытовича, «как-то всегда казалось, что вокальная лирика не свойственна “раннему” В. Цытовичу (может быть, оттого, что редко звучит?)» [2, с. 4]. В списке произведений, составленном автором, упомянуты всего четыре вокальных сочинения: Пять романсов на стихи А. Блока для меццо-сопрано и фортепиано (1956), Три песни на стихи Н. Гильена для баритона и фортепиано (переводы О. Савича и И. Эренбурга) (1961), Песенки Винни-Пуха для меццо-сопрано и фортепиано на тексты Б. Заходера (1968) и Ария для сопрано и струнного оркестра (1978) [3, с. 3–5]. Характерно, что все опусы, написанные для голоса (за исключением Арии, в которой вокальная партия звучит без слов и трактуется «инструментально»), относятся к первому периоду творчества Цытовича¹, в более поздние годы к вокальному жанру он не обращался²: «Затем я охладел не

¹ Как представляется, творчество В. И. Цытовича можно разделить на два больших периода: 1950–60-е годы и 1970–2000-е. Рубежным сочинением, очевидно, стала Вторая симфония (1974), в которой композитор впервые в полной мере воплотил свою «технику рядов», перевернувшую его творческий метод и ставшую отправной точкой для нового авторского стиля. Все предшествующие сочинения написаны в «свободной» манере.

² Стоит отметить, что в 1960-е годы В. И. Цытович создал целый ряд песен для детей. Помимо единственного опубликованного детского вокального цикла «Песенки Винни-Пуха» (1968) для меццо-сопрано и фортепиано на стихи Б. Заходера, в это время появляются также отдельные песни: «Мяч» на стихи С. Маршака, «Школьная песенка» на слова Н. Куракина, «Как это замечательно – письма получать» предположительно на слова Г. Бубель и Н. Куракина, а также три песни из детского спектакля: «Вступительная песня», «Песня Вити и Маши» и «Заключительные куплеты». Все эти произведения были найдены автором данной статьи в архиве композитора уже после его кончины. Кроме того, автору данных строк удалось реконструировать «Песенку Лисы» из музыки к пьесе-сказке «Два жадных медвежонка» на слова Г. Бубель и «Песенку Маши», предположительно также на слова Г. Бубель из кукольного мультфильма «Сказка начинается» (1974). Об этих находках подробнее см.: [4].

столько к вокальной музыке, сколько к тексту, который никогда не бывает понятен в исполнении вокалистов. Меня не совсем удовлетворяет качество современных вокальных сочинений, в том числе на стихи А. Ахматовой, М. Цветаевой. Если голос звучит с оркестром, то текст часто совсем не слышен. Наиболее удачным представляется, когда вокальная музыка вовсе освобождена от текста (позже я даже написал Арию для сопрано и струнных без слов) или же в него не надо вслушиваться, как в случае с каноническим [текстом – М. М.]» [5, с. 13].

Тем интереснее стала находка трех рукописей романсов, сделанная автором данной статьи в архиве композитора после его кончины. Это «Тучки небесные» на слова М. Лермонтова, «[Осень]³» на стихи М. Дудина и «Ветер» на слова М. Исаковского. Произведения эти не датированы. Первые два – карандашные рукописи с авторскими пометками и исправлениями. Третий сохранился как в черновом варианте (карандаш), так и в чистовом (синие чернила).

Романс «Тучки небесные» (1949) на слова М. Лермонтова – один из самых ранних примеров обращения композитора к вокальному жанру. Он стал первым сочинением, написанным в классе С. Я. Вольфензона⁴ в музыкальном училище⁵, и этот опыт оказался весьма удачным: «Вольфензон давал ученикам прочную композиторскую базу, основанную на элементарных принципах. Первым сочинением юного композитора, написанным под руководством учителя, стал романс “Тучки небесные” на стихи Лермонтова. Педагог был поражен удачным вокальным воплощением лирических строк великого русского поэта» [5, с. 9].

³ Рукопись этого романса не содержит названия; заголовок «Осень» условный и дан романсу со слов вдовы композитора Галины Михайловны Писарницкой.

⁴ Сергей Яковлевич Вольфензон (1903–1922) – композитор, педагог, общественный деятель. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции М. О. Штейнberга, и в педагогической деятельности продолжал традиции Н. А. Римского-Корсакова, стремясь дать ученикам, в первую очередь, крепкую теоретическую и практическую базу. Много лет работал в Музыкальном училище при Ленинградской консерватории. Среди его выпускников – Андрей Петров, Валерий Гаврилин, Сергей Слонимский, Геннадий Банщиков, Григорий Корчмар и др.

⁵ В. Цытович учился в Музыкальном училище при Ленинградской консерватории (ныне Санкт-Петербургское музыкальное училище им. Н. А. Римского-Корсакова) с 1949 по 1953 год. В этом же году поступил в Ленинградскую консерваторию, которую окончил по двум факультетам: теоретико-композиторскому (1958) и фортепианному (1961). В 1958–1961 годах учился там же в аспирантуре по специальности «Композиция» в классе Б. А. Арапова.

Рукопись романса представляет собой полный текст⁶ с исправлениями, расположенный на четырех страницах одного двойного нотного листа. Название, указания авторов музыки и слов, пагинация в документе отсутствуют (см.: илл. 1). Нотный текст записан карандашом⁷ и содержит ряд правок, исправлений и авторских комментариев; штриховые, темповые и динамические обозначения не выписаны. Тем не менее данный документ обладает чертами беловика: он записан довольно чисто, в нем отсутствуют признаки эскизной записи (знаки сокращения нотного письма), текст романса выписан полностью. Возможно, эта рукопись создавалась как чистовик для показа педагогу в классе, либо позднее автор сам пересмотрел сочинение и внес дополнительные исправления при помощи зачеркиваний, добавления еще одного слоя новых элементов и внесения авторских ремарок в тексте и на полях.



Илл. 1. В. Цытович «Тучки небесные» на стихи М. Лермонтова.
Рукопись [7, с. 1]

⁶ Для описания рукописей автором данной статьи принята классификация Э. А. Фатыховой [6], в наибольшей степени отражающая характер творческого процесса В. Цытовича.

⁷ Наблюдения над автографами В. Цытовича позволяют сделать вывод о том, что при записи эскизов и черновиков композитор пользовался в основном карандашом. Исключения составляют только наброски тематизма, сделанные шариковой ручкой во время нахождения вне дома (например, в консерватории) ввиду отсутствия карандаша и нотной бумаги. Такие записи встречаются на сложенных вчетверо листах формата А 4, которые Владимир Иванович носил с собой во внутреннем кармане пиджака; они содержали необходимую для работы в классе информацию – расписание занятий, номера телефонов студентов и иного рода «памятки», касающиеся учебного процесса. По окончании работы над рукописью композитор переписывал сочинение начисто чернилами. При этом примерно до 1955 года он использовал синие чернила, а в более поздние годы – черные.

Романс «Тучки небесные» Цытовича написан для высокого голоса в сопровождении фортепиано. Форма романса – репризная трехчастная (в соответствии с тремя строфами стихотворения М. Ю. Лермонтова) с серединой развивающего типа. Основная тональность – f-moll. При этом композитор выставляет ключевые знаки, что характерно для первых десятилетий его творчества: в дальнейшем он отказывается от этого, предпочитая ставить только встречные⁸.

Линия вокальной партии достаточно плавная. Все три раздела романса начинаются с мелодической вершины (f^2) и одинакового исходящего квартового хода, однако дальнейшее развитие этого зерна различно и происходит из тонально-гармонического содержания части. Если в первой и третьей строфах мелодия не выходит за пределы основной тональности, то в среднем разделе происходит погружение в глубокую bemольную сферу (as-moll, es-moll, des-moll), приходя через минорное трезвучие VI ступени к доминанте основной тональности в кадансе.

Обращают на себя внимание и гармонические приемы. Это и часто встречающиеся прерванные обороты (доминанта разрешается в сектаккорд IV ступени, в квинтсекстаккорд II ступени), и появление жесткой гармонии (Π_6^{+1+3} с внедряющимся секундовым тоном) в фортепианном отыгрыше после слов «клевета ядовитая» (см.: торт 3, илл. 2), и элементы полигармонии (в 16 такте субдоминантовому аккорду в партии левой руки противопоставлена доминантовая фигура в правой и ход V-II в вокальной партии).

Интересно выстроен и аккомпанемент романса. В первом разделе он состоит из двух контрастных пластов: трехзвучных аккордов левой руки и некоего подобия «альбертиевых басов» правой, расслаивающихся, в свою очередь, на две линии (скрытое двухголосие). При этом нижний пласт партии правой руки зачастую входит в «гармоническое противоречие» с аккордом левой, создавая «трение», напряженность в звучании. В совокупности с указанными выше приемами (например, широким применением прерванных оборотов) это придает музыке неустойчивость, смятенност, что в полной мере соответствует стихотворному образу.

Сразу после первого раздела характер сопровождения изменяется: в левой руке возникает синкопированный ритм, в правой звучит новая мелодическая линия в октавном удвоении. Характерной ее чертой является избегание сильной доли (на первые доли такта приходятся четвертные паузы). Терцовые «вздохи» создают ощущение неустойчивости в ритмике, отсутствия опоры (см.: илл. 2).

⁸ Первые сочинения, в которых Цытович не выставляет ключевые знаки при ключе, относятся к середине 1960-х годов (Концерт для альта и камерного оркестра (1965), Шесть концертных пьес для фортепиано (1966)). В следующем десятилетии таких произведений становится все больше, и к концу творческого пути композитор совершенно отказывается от ключевых знаков.



Илл. 2. В. Цытович. «Тучки небесные» на стихи М. Лермонтова.
Рукопись. Т. 50–55. [7, с. 3]⁹

Данный тематизм становится контрапунктом к вокальной партии в среднем разделе романса, придавая ему мощный импульс к дальнейшему развитию. К сожалению, в репризе композитор не стал продолжать разрабатывать этот материал, вернувшись к начальному варианту фактуры и вокальной партии, что, несомненно, ослабило драматургическую фабулу романса. Однако, видимо, ощущая значимость этого тематизма в контексте развития основного образа, композитор вернулся к нему в завершающем фортепианном соло (коде), изменив гармоническое содержание (в конце эта тема звучит на тоническом органном пункте).

Важно, что подавляющее большинство исправлений, внесенных автором в рукопись, касается именно партии фортепиано. Так, в начале романса композитор, внося небольшие изменения в партию правой руки (см.: такты 5; 7; 9, илл. 1), придает ей большую мелодическую выразительность и, как следствие, обостряет гармоническое напряжение между этой линией и аккордами сопровождения. В фортепианном эпизоде между второй и третьей строфами («промежуток» по терминологии юного композитора), а также в коде Цытович добавляет четвертные паузы на первые доли в некоторых тактах (см.: такты 1; 3, илл. 2), благодаря чему возникают трепетные «вздохи» и появляется некоторая ритмическая неустойчивость. Во втором «промежутке» подверглась изменениям также и линия баса, став более развитой и подвижной. На данный момент сложно установить, были ли эти исправления подсказаны Цытовичу его педагогом или он сам почувствовал их необходимость при повторном

⁹ На основной системе даны исправленные композитором варианты, на дополнительных нотных станах сверху и снизу – начальные.

обращении к рукописи, тем не менее все изменения направлены на «обострение» образа, придание ему большей яркости и оригинальности.

Таким образом, несмотря на то, что роман «Точки небесные» является собой образец раннего, доконсерваторского творчества В. Цытовича с классическими терцовыми гармониями, достаточно простыми ритмическими рисунками и мелодикой, в нем уже заметны зачатки будущего гармонического мышления композитора, проявляющегося здесь в использовании жестких созвучий и полигармонии. Также обращает на себя внимание стремление автора сделать более выразительной ритмику, своеобразие которой является характерной чертой стиля Цытовича.

Вопрос о датировке романса «[Осень]» на стихи М. А. Дудина на данный момент остается открытым. В интервью, данном композитором А. Шпагиной, Владимир Иванович упоминал «Поэму о Ленинграде» на стихи Михаила Дудина, сочиненную в консерваторские годы: «Во время учебы [в консерватории. – М. М.] я уделял определенное внимание вокальной музыке. Пытался что-то делать на стихах ленинградского поэта Вадима Шефнера. Писал на прозаический текст Якова Дlugоленского, создал «Поэму о Ленинграде» на стихи Михаила Дудина. Наиболее удачными за время обучения явились романсы на стихи Александра Блока (третий курс) и песни на стихи Николаса Гильена (аспирантура). Оба цикла часто исполнялись, блоковский цикл недавно издан» [5, с. 12–13]. Возможно, под «Поэмой о Ленинграде» имелся в виду именно этот романс, однако документальных подтверждений этому предположению пока не найдено.

Данное сочинение сохранилось только в карандашной записи. Это полный текст с правками, занимающий пять страниц из двух двойных вложенных друг в друга листов (6 и 7 страницы остались чистыми, на последней, восьмой, находится черновая запись – изменение, относящееся к четвертой странице романса). Название, указания авторов музыки и слов, авторские комментарии, пометки, пагинация в рукописи отсутствуют. Нотный текст содержит ряд исправлений; штриховые, темповые и динамические обозначения не выписаны. На первой, третьей и четвертой страницах имеются нотные системы, продленные от руки на правые поля. Тип голоса, для которого написан романс, также не указан, однако диапазон от *B* большой октавы до *fis* первой соответствует баритоновому голосу. Текст романса выписан полностью (кроме дополнительного фрагмента на последней странице).

Михаил Александрович Дудин (1916–1993) – русский советский поэт, прозаик, переводчик и журналист. Был также общественным деятелем и сценаристом. На его тексты написано большое количество песен (Андрей Петров, Юрий Антонов, Давид Тухманов), звучавших в том числе и в знаменитых кинолентах «Укротительница тигров» и «Максим Перепелица». По словам Ирины, дочери Цытовича, композитор и поэт были знакомы,

поэзией М. А. Дудина в семье интересовались. И одно из его стихотворений легло в основу рассматриваемого романа¹⁰:

Какая осень нынче в Ленинграде!
 Прозрачная и светлая Нева.
 Каналов голубые рукава.
 За четкою оградой дерева
 Вплетают в гривы солнечные пряди.
 Шумит листвой старинный Летний сад.
 Гуляет по дорожкам листопад.
 Цветы потухли и поблекли травы.
 Как счастлив я, что в этот миг живу!
 Земля и камни памятники славы
 Передо мной раскрыты наяву,
 Как летопись, которой нет сравненья.
 Здесь жизнь моя, моей души горенье,
 В грядущее распахнутая дверь.
 Здесь кровь друзей, тоска моих потерь,
 Здесь мужества великого начало.
 Борьба идет, она не отзвучала,
 Она поет в ударах топора,
 В веселой кисти маляра.
 Все тот же дух, все то же вдохновенье,
 Все та же страсть, которой нет сравненья.
 Встал город мой на зависть всех времен,
 Бессмертием и славой осенен.

В структуре романа ясно выделяются три раздела. Первый соответствует начальным пяти строкам стихотворения М. Дудина. Этот эпизод имеет монологический характер, сдержанный аккомпанемент поддерживает выразительную декламацию голоса (см.: илл. 3). Композитор тонко расставляет смысловые акценты в поэтическом тексте при помощи звуковысотных вершин: «осень», «светлая», «каналов». Свободная метрика переменного размера создает эффект спокойной задумчивой речи.

¹⁰ Несмотря на предпринятые поиски, данное стихотворение М. Дудина среди его опубликованных работ пока не обнаружено. Не установлен и источник, из которого композитор взял этот текст. В стихотворной повести «Вчера была война» (1946) имеются две строки – «Каналов голубые рукава» и «Прозрачная и теплая Нева», – встречающиеся и в тексте исследуемого романа. Возможно, стихотворение, использованное Цытовичем, было написано примерно в это же время, во второй половине 1940-х годов.

Ка ка - я осеньныи нчев Ле нин гра- де! Про-зрачна-я и свет - ла- я Не
ва.
Ка - на - лов го-лу-бы-е ру-ка - ва.

Илл. 3. В. Цытович. «[Осень]» на стихи М. Дудина. Рукопись. Т. 1–6 [8, с. 1]

Самый большой и динамичный раздел романса – средний (такты 13–43). Он отделен он первого небольшим (2 такта) фортепианным отыгрышем; аналогичный фортепианный фрагмент на том же тематическом материале отделяет середину от репризы. Центральный эпизод наполнен звукописными образами (шелест листвы, листопад), главным выразителем которых становится фактура, построенная на непрерывном триольном движении и состоящая из двух мелодизированных линий, направленных навстречу друг другу (см.: илл. 4). В ключевых моментах текста («Как счастлив я, что в этот миг живу!», «Здесь жизнь моя, моей души горенье» и т. д.) бег фактуры приостанавливается, уступая место речитативной декламации на фоне скучих поддерживающих аккордов и небольших мелодических ходов – прием, позволяющий привлечь внимание к поэтическому слову и сделать его более «слышимым».

Шу - мит лист -вой ста -

рин - ный Лет - ний сад. Гу - ля - ет по до -

рож - кам лис - то - пад.

Илл. 4. В. Цытович. «[Осень]» на стихи М. Исаковского.
Рукопись. Т. 12–17 [8, с. 1–2]

Активный модуляционный процесс в среднем разделе, затрагивающий достаточно далекие от основной тональности, в том числе и бемольной сферы, позволяет композитору гибко «затемнять» и «расцвечивать» текст в соответствии с его смысловыми градациями. Так, например, на словах «цветы потухли и поблекли травы» развитие уходит в сумрачный h-moll, а блестящий

и светлый Des-dur подсвечивает торжественную фразу «как летопись, которой нет сравненья».

Кульминация среднего раздела романса приходится на слова «борьба идет, она не отзвучала». Триоли в аккомпанементе сменяются шестнадцатыми длительностями – появляется восходящий пассаж, охватывающий все регистры инструмента. Мелодия вокальной партии при этом вновь обретает декламационные черты, свойственные торжественным ораторским речам. Возвращение фактурного элемента из начала раздела (показан в илл. 4) создает обрамление средней части.

Небольшой заключительный раздел романса (такты 44-51, «Все тот же дух, все то же вдохновенье») поначалу воспринимается как реприза, так как в нем возвращается тот же тип фактуры и та же мелодия в вокальной партии, что и в начале романса. Однако благодаря интенсивному гармоническому развитию (композитор применяет красочные терцовые сопоставления тональностей) и достижению вокалистом мелодической вершины романса эта часть становится третьей, наивысшей, фазой развития образа.

Стиль и характер композиторской работы в рассматриваемом романсе позволяет предположить, что это сочинение создано в годы обучения в консерватории. Этому периоду свойственны опора на традиционные гармонические средства, преимущественно терцевая структура аккордики и работа в условиях классической мажорно-минорной ладовой системы. В более позднем вокальном творчестве (после окончания консерватории) музыкальный язык композитора обостряется, используемые гармонические, темброво-фактурные и ритмические средства усложняются, чего не наблюдается в романсе на стихи М. Дудина.

Романс **«Ветер»** на стихи М. Исаковского, вероятнее всего, также относится к раннему периоду творчества В. Цытовича. Возможно, сочинение создавалось в годы учебы в консерватории, хотя композитор не упоминал этот романс в числе написанных в это время.

Предположение о датировке этой рукописи (вторая половина 1950-х годов) основываются на том, что черты стиля данного романса приближаются к ранним работам Цытовича, таким как **«Конек Горбунок»** (1956) и Симфониетта для большого оркестра (1957). Кроме того, тип оформления рукописи позволяет отнести ее с большей вероятностью к ранним сочинениям, так как **«Ветер»** записан синими чернилами, в то время как чистовые рукописи более поздних сочинений композитор писал черными. В романсе простираены ключевые знаки (см.: илл. 5), что также говорит о том, что он создан в достаточно ранние годы.



Илл. 5. В. Цытович. «Ветер» на стихи М. Исаковского.
Рукопись (чистовик) [9, с. 1]

Как уже отмечалось, рукопись этого романса сохранилась в черновом и чистовом виде. Черновик (полный текст) записан карандашом, не имеет заголовка и каких-либо помет об авторах текста и музыки. На некоторых системах, где нотный текст не помещался, нотные станы продлены от руки. На последней странице сделаны небольшие исправления, связанные с необходимостью цезур в вокальной партии. Так, после слова «куда-то» поставлена цезура, последняя нота из четверти превращена в восьмую, после нее добавлена восьмая пауза. Аналогичным образом сокращена длительность и последней вокальной ноты романса. Тем же карандашом (более тонкие линии, легкий нажим) внесено обозначение «*rit*» на второй странице (на словах «воробьев знакомых»). Штрихи, динамические и темповые обозначения (кроме упомянутого «*rit*») в этом варианте рукописи отсутствуют.

Второй вариант той же рукописи легко атрибутируется как чистовой. Он также занимает четыре полных страницы, но написан синими чернилами. В нем стоит заголовок, указаны композитор и автор текста, очень подробно проставлена динамика, хотя штриховые обозначения отсутствуют. На третьей странице имеется вклейка нотной бумаги, исправившая, по всей видимости, допущенную ошибку при переписывании, либо позволившая композитору немного продлить нотный стан до необходимой ему длины за счет выхода за поля. Имеется также небольшое разночтение в текстах рукописей: в 7 такте чистовика в партии левой руки отсутствует бекар перед нотой *d* в аккорде, хотя он там необходим. Расположение нотного текста на каждой странице выверено и довольно точно рассчитано.

Романс «Ветер» написан на стихи М. Исаковского. Михаил Васильевич Исаковский (1900–1973) – советский поэт, прозаик и переводчик, Герой Социалистического Труда (1970), Лауреат двух Сталинских премий. Наиболее

известны такие песни на его стихи, как «Катюша», «Враги сожгли родную хату», «В лесу прифронтовом», «Летят перелетные птицы», «Однокая гармонь», «Каким ты был, таким ты и остался», «Ой, цветет калина» и многие другие. Стихотворение «Ветер» – это небольшая пейзажная зарисовка в три строфы:

Осторожно ветер
Из калитки вышел,
Постучал в окошко,
Пробежал по крыше;
Поиграл немного
Ветками черемух,
Пожурил за что-то
Воробьев знакомых.
И расправив бодро
Молодые крылья,
Полетел куда-то
Вперегонку с пылью.

Композитор сохраняет трехчастную структуру стихотворения: средний раздел контрастен первому и третьему, построенных на общем тематическом материале.

Сейчас сложно установить, почему Цытович выбрал именно этот текст из обширного творческого наследия М. Исаковского, но можно предположить, что его привлекла лаконичная форма и заложенная в стихотворении звукоизобразительность. Именно она легла в основу индивидуализированного звукописного аккомпанемента крайних частей романса, в которых живописуется главный «персонаж» этого опуса – ветер (см.: илл. 6).

Vivo

1

p

2

3

4

5

О - сто - рож - но ве - - - тер

из ка - лит - - - ки вы - - - шел.

Илл. 6. В. Цытович. «Ветер» на стихи М. Исаковского.
Рукопись (чистовик). Т. 1-7 [9, с. 1]

Фактура романса звукоизобразительна – она построена на гаммообразных завихряющихся пассажах с переменным количеством нот на одну долю (от квинтолей до октолов). Переменчивость ритмики подчеркивается и переменным размером (чередуются четырехчетвертные и трехчетвертные такты; дважды встречается размер 6/4).

Аккордика, используемая композитором, пряная, диссонантная. Структура созвучий далека от классических норм: они состоят в основном из кварт, квинт и секунд. Заметно, что Цытович уже «нащупывает» свои последующие тембровые находки, которые он назвал «фактурный тембр», интервал-тембр и аккорд-тембр¹¹.

Ладовая система романса основывается на двух гармонических опорах по принципу «тоника – антитеза» (см. аккорды в первом такте романса, где первый – носитель тонической функции, а созвучие третьей доли – антитеза к нему, неустой). Пониженная II ступень минора (тональность романса до-диез минор), появляющаяся в пассажах, «подсвечивает» аккорды оттенками фригийского лада.

Средняя часть романса контрастирует с крайними по фактуре – быстро летящие пассажи сменяются аккордами, которые красочно сопоставляются друг с другом. При этом их мелодический голос продолжает развитие мотивов, заложенных в первой части, – здесь то же кружашееся движение, но дано оно в ритмическом увеличении (см.: илл. 7).

По-иг-рал
не-мно-го вет-вя-ми че-ре - мух, по - жу-рил за

что-то во - ро - бьев зна - ко - мых.

Илл. 7. В. Цытович. «Ветер» на стихи М. Исаковского.
Рукопись. Т. 12–17 [9, с. 2]

¹¹ Подробнее об этом см.: [10–12].

В третьей строфе возвращается начальная фактура, но она получает развитие: со вступлением вокальной партии гаммообразные пассажи становятся арпеджированными, арфообразными, и только в самом конце снова проводится «тема ветра» из первых тактов романса.

Вокальная партия в произведении выстроена гибко и динамично. Тип голоса, для которого написан романс, автором не указывается. Общий диапазон – от *cis* первой октавы до *gis* второй, что соответствует среднему женскому голосу и может исполняться как меццо-сопрано, так и лирическим (драматическим) сопрано. Первая и вторая строфа изложены в низком и среднем диапазоне, а в третьей, где звучит текст «и расправив бодро молодые крылья», голос вырывается в свой верхний регистр, вызывая физическое ощущение «расправленных крыльев» и создавая, таким образом, мощный художественный эффект.

Стоит отметить, что композитор сумел добиться плавности и напевности в вокальной партии. Если в крайних разделах она кантиленна, то во второй строфе более декламационна, приближается к монологическому типу.

В целом романс очень гармоничен, отлично выстроен по форме и драматургии. Это одна лучших страниц пейзажной лирики Владимира Цытовича.

Во всех трех рассмотренных романсах проявляются признаки тщательной работы композитора над фортепианной партией. Именно в ней появляются характерные звукоизобразительные элементы, инструмент доказывает и «расшифровывает» поэтические образы¹². Так же вдумчиво композитор подходит и к вокальной партии, стремясь раскрыть наиболее важные, на его взгляд, смысловые нюансы поэтического текста.

Интересным является и тот факт, что все три романса так или иначе воплощают пейзажные или лирико-пейзажные образы, оказавшиеся, по всей видимости, близкими творческой натуре Цытовича. Характерно, что пейзажность получает свое развитие и в его Пяти романсах на стихи А. Блока (1956), написанных во время обучения на третьем курсе консерватории. Лирическая линия придет к своей кульминации значительно позже – в Арии для сопрано и струнного оркестра (1978). В начале 1960-х композитор обращается и к остросоциальной тематике в Трех песнях на стихи Н. Гильена, отобразив ее в иронично-гротескной манере.

Таким образом, обнаруженные в архиве композитора и неизвестные до этого времени романсы В. И. Цытовича раскрывают новые грани его дарования, позволяя сделать ряд обобщений об особенностях его вокального творчества. И остается лишь сожалеть о том, что Владимир Иванович не продолжил творческий поиск в этом жанре в зрелые и поздние годы, переключившись исключительно на инструментальные сочинения.

¹² В. Цытович был великолепным пианистом. В 1961 году он окончил Ленинградскую консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по классу фортепиано И. А. Браудо. В дальнейшем неоднократно выступал в качестве пианиста, исполняя свои сочинения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Райскин И. Г. Владимир Иванович Цытович (1931–2012): Некролог // Окно в Европу: приложение к газете «Мариинский театр». 2012. № 5–6. С. 16.
2. Белов Г. Г. Авторский вечер В. Цытовича // Музикальные кадры. 1982. № 6 (17 апреля). С. 4.
3. Владимир Цытович: буклет Союза композиторов Санкт-Петербурга, Музфонда Санкт-Петербурга. СПб.: Тип. ВНИИГ, 1995. 14 с.
4. Манафова М. М. Песни для детей Владимира Цытовича: известные и неизвестные страницы // Музикальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. трудов. Вып. 11 / ред.-сост. Верба Н. И. СПб: Астерион, 2016. С. 47–61.
5. Шлагина А. Ю. Владимир Цытович: Портрет в диалогах. СПб.: Композитор, 2012. 40 с.
6. Фатыхова Э. А. Нотные рукописи А. К. Глазунова (текстологические аспекты изучения) [Электронный ресурс]. URL: http://biblio.conservatory.ru/Today/Public/Fat02.htm#_ftnref24 (дата обращения: 20.07.2025).
7. Цытович В. И. «Точки небесные» на стихи М. Ю. Лермонтова. Рукопись // Личный архив В. И. Цытовича. 4 с.
8. Цытович В. И. [«Осень»] на стихи М. Дудина. Рукопись // Личный архив В. И. Цытовича. 8 с.
9. Цытович В. И. «Ветер» на стихи М. Исаковского. Рукопись (чистовик) // Личный архив В. И. Цытовича. 4 с.
10. Цытович В. И. Специфика тембрового мышления Б. Бартока в квартетах и в оркестровых сочинениях // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.11 / ред. А. А. Гозенпуд, В. В. Смирнов. Отв. ред. Л. Н. Раабен. Л.: Музыка, 1972. С. 147–166.
11. Цытович В. И. Два этюда о Бартоке // Бела Барток. М.: Музыка, 1977. С. 171–188.
12. Манафова М. М. Тембр и фактура в оркестровых произведениях В. Цытовича. Чертты стиля // Музикальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. трудов. Вып. 7 / ред.-сост. Верба Н. И. СПб.: Астерион, 2012. С. 94–101.

REFERENCES

1. *Rajskin I. G.* Vladimir Ivanovich Cytovich (1931–2012): Nekrolog // Okno v Evropu: prilozhenie k gazete «Mariinskij teatr». 2012. № 5–6. S. 16.
2. *Belov G. G.* Avtorskij vecher V. Cytovicha // Muzykal'nye kadry. 1982. № 6 (17 aprelya). S. 4.
3. Vladimir Cytovich: buklet Soyuza kompozitorov Sankt-Peterburga, Muzfonda Sankt-Peterburga. SPb.: Tip. VNIIG, 1995. 14 s.
4. *Manafova M. M.* Pesni dlya detej Vladimira Cytovicha: izvestnye i neizvestnye stranicy // Muzykal'naya kul'tura glazami molodyh uchenyh: sb. nauch. trudov. Vyp. 11 / red.-sost. Verba N. I. SPb: Asterion, 2016. S. 47–61.
5. *Shpagina A. Yu.* Vladimir Cytovich: Portret v dialogah. SPb.: Kompozitor, 2012. 40 s.
6. *Fatyhova E. A.* Notnye rukopisi A. K. Glazunova (tekstologicheskie aspekty izucheniya) [Elektronnyj resurs]. URL: http://biblio.conservatory.ru/Today/Public/Fat02.htm#_ftnref24 (data obrashcheniya: 20.07.2025).
7. *Cytovich V. I.* «Tuchki nebesnye» na stihi M. Yu. Lermontova. Rukopis' // Lichnyj arhiv V. I. Cytovicha. 4 s.
8. *Cytovich V. I.* [«Osen'»] na stihi M. Dudina. Rukopis' // Lichnyj arhiv V. I. Cytovicha. 8 s.
9. *Cytovich V. I.* «Veter» na stihi M. Isakovskogo. Rukopis' (chistovik) // Lichnyj arhiv V. I. Cytovicha. 4 s.
10. *Cytovich V. I.* Specifika tembrovogo myshleniya B. Bartoka v kvartetah i v orkestrovyyh sochineniyah // Voprosy teorii i estetiki muzyki. Vyp.11 / Red. A. A. Gozenpud, V. V. Smirnov. Otv. red. L. N. Raaben. L.: Muzyka, 1972. S. 147–166.
11. *Cytovich V. I.* Dva etyuda o Bartoke // Bela Bartok. M.: Muzyka, 1977. S. 171–188.
12. *Manafova M. M.* Tembr i faktura v orkestrovyyh proizvedeniyah V. Cytovicha. Cherty stilya // Muzykal'naya kul'tura glazami molodyh uchenyh: sb. nauch. trudov. Vyp. 7 / red.-sost. Verba N. I. SPb.: Asterion, 2012. S. 94–101.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Манафова М. М. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального воспитания и образования;
prosto-marina777@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Manafova M. M. – Cand. Sci. (Art), Ass. Prof. of the Dept. of Musical Upbringing and Education;
prosto-marina777@yandex.ru