

## ПОЭЗИЯ АННЫ АХМАТОВОЙ И ИОСИФА БРОДСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА АНАТОЛИЯ КРИВОШЕЯ

*Н. В. Парфентьева, Е. А. Шадрина*

Авторами исследуются образы духовности в творчестве современного южно-уральского композитора Анатолия Кривошея. Рассматривается поэзия как вербальный источник его произведений «Реквием» на стихи Анны Ахматовой и симфонии «Ангело-почта» на стихи И. Бродского. Оба произведения относятся к духовной вокально-инструментальной музыке и трактуются как выражение духовности в музыкальном творчестве. Подобные сочинения духовно-концертного плана часто реализуются в «светских» жанрах, так как само определение их как «концертных» ориентирует на наличие в них и светского начала.

*Ключевые слова:* поэзия Анны Ахматовой и Иосифа Бродского, феномен духовности в музыке, Реквием, симфония «Ангело-почта», композитор Анатолий Кривошей.

Наряду с философскими проблемами творчества наибольший резонанс в современной композиторской среде вызывает религиозно-символическая проблематика. Именно эта тенденция, характеризующая общий процесс «раскрепощения» творческих сил в музыкальном искусстве, в том числе Южного Урала [5, с. 68—69], в значительной степени затрагивает творчество южно-уральского мастера — композитора Анатолия Кривошея. Религиозная символика текстов и образов активно соотносится в его творчестве с проблематикой светской интеллектуальной традиции, с философскими концептами современности. Как вербальный источник большого количества вокально-инструментальных произведений значительную роль в творческом наследии А. Кривошея играет поэзия. Высокие образы духовности стали темой музыкально-философских размышлений о судьбе Художника, творящего в эпоху великих исторических сломов. Концепция прямой речи Творца, обращенной к зрителю в форме монолога-исповеди, объединяющая многие оперные произведения последних десятилетий, оказалась чрезвычайно близка композитору. Этим, очевидно, объясняется его внимание к поэтическим шедеврам выдающихся российских мастеров — А. Ахматовой и И. Бродского.

Композитора Анатолия Кривошея всегда глубоко волновала драматическая судьба поэта Иосифа Бродского. Отечественные композиторы обратились к его стихам в 1960-е годы. Вспомним «Рождественский романс» Бориса Тищенко (1962), вокальный цикл Бориса Чайковского «Четыре стихотворения И. Бродского» (1965), посвященный Галине Вишневской. Отметим масштабное произведение Михаила Броннера «Письма римскому другу»: Тема и девять вариаций для баса и фортепиано (1996). Сергеем Слонимским создано произведение по Бродскому «На смерть Жукова», а одна из кантат Геннадия Банщикова — «Облака» для сопрано и малого симфонического оркестра по одноимённому стихотворению Бродского (1996—1997). Интересен вокальный цикл Юрия Евграфова «Пять песен на стихи Бродского» (1993). Оратория этого композитора «Осенний крик ястреба», по мнению исследователя «музыкального мира» Бродского

Елены Петрушанской, стала «самой значительной, на сегодняшний день, музыкальной интерпретацией стихов поэта». Музыковед, анализируя современные музыкальные произведения на стихи Бродского или «по прочтении Бродского» (как например «Пять афоризмов» Альфреда Шнитке или «Дисплипито» Гии Канчели), отмечает: «Сам факт нередких... обращений к текстам Бродского, говорит о привлекательности для слуха представителей «смежного» искусства — *новой музыкальности*, воплощённой в индивидуальных особенностях «неконсонантных» созвучий в фонетике, в разнообразнейшей ритмике и изысканной строфике» [4, с. 283].

Анатолий Кривошей впервые обратился к личности Бродского в 1996 г. созданием Элегии для виолончели и фортепиано памяти поэта. Как известно, жанр элегии — это изначально траурное пение в Древней Элладе в сопровождении авлоса. Мотивы одиночества, страданий, неразделённой любви культивировались в древнеримских поэтических элегиях. Как самостоятельный *музыкальный* жанр элегия впервые была воплощена в XVII в. Ранние образцы вокальной элегии принадлежат английскому композитору этого времени Генри Пёрселлу. Думается, что, создавая свою Элегию, Кривошей ещё не знал, что именно Пёрселл был одним из любимейших композиторов Бродского. В интервью, данном Елене Петрушанской 21 марта 1995 г., поэт на её вопрос о Пёрселле ответил: «Да, это было одно из самых ранних, сильных музыкальных впечатлений» и ещё: «...я очень полюбил совершенно замечательную музыку Пёрселла “На смерть королевы Марии” (...), пластинки с музыкой Пёрселла были одними из первых, любимых» [4, с. 11]. Генри Пёрселл — любимый композитор Бродского, но Пёрселл первым создал жанр музыкальной элегии, и именно элегией откликнулся Анатолий Кривошей на смерть поэта... Думается, такие совпадения не могут быть случайными, в них есть своя потаённая логика символов и глубинных смыслов.

Элегия предстает в творчестве многих композиторов как возвышенный мир размышлений о бренности жизни, лучшие элегии приобретают философский смысл. Вспомним элегии для фортепиано Ф. Листа, П. Чайковского, С. Рахманинова.

Для виолончели и фортепиано этот жанр впервые создал Г. Форе, для фортепиано, скрипки и виолончели — С. Рахманинов (Элегическое трио, ор. 9), для скрипки соло — И. Стравинский.

Современный композитор Анатолий Кривошей пишет Элегию для виолончели и фортепиано. Тембр виолончели, глубокий, напряжённо вибрирующий, призван передать глубину прощального приношения памяти поэта. Партия виолончели — это монолог с объединением напряжённых поступенно-восходящих и нисходящих декламационных мелодических линий, соотносящихся в пространстве вопросно-ответных отношений; широких распевно-размашистых экспрессивных инструментального характера ходов огромного диапазона и секундовых интонаций-всхлипываний. Так композитор раскрывает психологические аспекты переживаний при прощании с дорогим сердцу поэтом. Три сферы — сдержанно-трагического раздумья, эмоционального, рвущего душу волнения, и горестного плача, льющегося из самой глубины сердца, мастерски воплощены в Элегии. Современные средства музыкальной выразительности — политональность и полиладовость, свобода метроритма, полифоничность, хорально-колокольная сонорность фортепианной партии — сплавлены с яркой интонационной выразительностью музыкального высказывания. Отсюда — современное звучание этого проникновенно-экспрессивного элегического приношения.

Дальнейшее развитие «линии Бродского» в творчестве Анатолия Кривошея связано с воплощением замысла симфонии. Помимо свободолобивых взглядов поэта (укажем как наиболее близкие по духу композитору строки Бродского, которые озвучены в четвёртой части симфонии «Ангело-почта»: «моя песня была лишена мотива, но зато её хором не спеть») композитору близко то, что Бродский был очень увлечен философски-религиозной литературой, что он был верующим христианином (скорее католического, чем православного направления). Анатолий Кривошей, сознательно принявший православное крещение в молодости, в своих духовных поисках неуклонно приближался к созданию духовных произведений.

Удавшимся опытом на этом пути стал «Реквием» на стихи Анны Ахматовой<sup>1</sup>. В своем Реквиеме Анатолий Кривошей отразил страшные массовые репрессии эпохи культа личности Сталина. «Муж в могиле, сын — в тюрьме» — стонущие интонации этих трагических слов Анны Ахматовой стали рефреном, смысловой доминантой всего цикла. Композитору удалось воплотить глубину человеческого горя, проникнуть в глубокий религиозно-философский подтекст ахматовского Реквиема как отражения ее горестной судьбы. Известный музыковед В. В. Задерацкий отметил: ««Реквием» А. Кривошея можно отнести к числу наиболее художественно значимых работ в русской музыке рубежа столетий, — во всем ощутима рука умелого и тонкого мастера, владеющего современными

<sup>1</sup> Напомним, что обращение к жанру реквиема, начатое в России еще А. Кастальским [1, с. 109], с 60-х гг. XX в. стало в отечественном искусстве самостоятельным направлением в развитии кантатно-ораториальных форм.

средствами музыкальной выразительности и не скованного догмами технических предвзятостей. Музыкальная интонация А. Кривошея несёт в себе возделанный «элемент неожиданности», делающий его замыслы живыми и раскованными»<sup>2</sup>.

Как определить жанровую природу «Реквиема» Кривошея, это светское или духовное произведение? На наш взгляд, отечественная духовная музыка отнюдь не сводится лишь к богослужебному (литургическому) пению. Несомненно, это явление общего порядка. Уже А. Гречанинов и А. Кастальский, выдающиеся авторы духовной музыки, расширяя её художественные средства, вводили в свои произведения инструментальные ансамбли, оркестр. Развиваясь, эта тенденция получила своеобразное преломление: композиторы, стремившиеся создавать концертно-духовные сочинения, основанные на глубококом религиозном переживании, начали прибегать к чисто инструментальному и симфоническому воплощению своих творений. Так отечественная духовная музыка XX в. распалась на две самостоятельные сферы, отражающие определённые этапы в ее развитии, — литургическую и духовно-концертную.

Если первая из них представляет собой богослужебное пение, традиции которого восходят к древнерусским распевам, создававшимся в соответствии с установленными церковью канонами, то вторая — более разнообразна по средствам художественного воплощения. Во-первых, это — духовно-концертное хоровое искусство, *a capella*, выросшее из богослужебного пения и сохраняющее с ним более близкое родство. Во-вторых, — духовная вокально-инструментальная музыка, представляющая собой результат развития тенденции к отходу от православного богослужебного канона и введение инструментального (оркестрового, органного или инструментально-ансамблевого) сопровождения для певческих произведений. В-третьих, — это духовно-инструментальная музыка, иногда с введением вокальных или хоровых партий, являющаяся логическим завершением развития внехрамового духовно-музыкального искусства, а по средствам выражения почти или полностью отошедшая от православной традиции<sup>3</sup>. И «Реквием», и Вторая симфония «Ангело-почта» Анатолия Кривошея, по нашей классификации, относятся именно к духовной вокально-инструментальной музыке и трактуются нами как выражение духовности в музыкальном творчестве. Подобные сочинения духовно-концертного плана часто реализуются в «светских» жанрах, так как само определение их как «концертных» ориентирует на наличие в них и светского начала<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Из письма-отзыва от 22.05.2003 г. Хранится в архиве композитора.

<sup>3</sup> О классификации явлений отечественного духовно-музыкального искусства, напр., см.: [1—3].

<sup>4</sup> В духовно-инструментальной музыке последней трети XX в. развиваются разные формы и жанры. Так, можно отметить жанр духовной кантаты: «Литургическое песнопение» Ю. Буцко, «Псалмы» Н. Сидельникова, хоровой триптих В. Успенского в жанре концерта для смешанного хора и симфонического оркестра на духов-

Анатолий Кривошей идет к Бродскому через Ахматову, которую он считает центром мира отечественного искусства XX в. Этот путь закономерен. Известна огромная степень творческого притяжения в отношении двух великих поэтов. Понять Бродского без духовного воздействия на него Анны Ахматовой вряд ли возможно.

Замысел симфонии «Ангело-почта» родился под мощным воздействием поэзии и судьбы Иосифа Бродского. Сыграло роль и то, что перед каждым Рождеством поэт создавал по одному стихотворению, посвящённому этому великому празднику. Рождество Христово Бродский трактовал как событие вселенского масштаба, несущее человечеству надежду на спасение, любовь, идеалы христианства. Итак, Рождество — это один из главных символов смыслового мира поэта. (Заметим, что первая симфония Анатолия Кривошей так же названа им Рождественской.) И еще один факт. Когда поэт находился в ссылке, ему стала писать письма пятнадцатилетняя девочка. И он, очень замкнутый, интровертный человек, вдруг ответил и в своих письмах полностью раскрылся. Эту переписку сам Бродский назвал «ангело-почтой». Симфония Кривошей названа так же. Значит, композитор считает её исповедью, обнажением внутреннего духовного мира, откровением.

По словам Анатолия Кривошей, его первое знакомство с поэзией Бродского произошло в 1980-е гг. Его поразило автобиографическое стихотворение, которое композитор назвал «От автора». Кривошей, разделив его на две части, поместил их соответственно в первую и четвёртую части симфонии. Прямая речь, голос поэта, то философски возвышенный, то ироничный, противопоставление мира земного и возвышенного — таков смысл этого обращения. Срединные вторая и третья части — это «Вертеп» и «Колыбельная». В них звучат те самые «рождественские послания» поэта миру.

Итак, композитор отбирает в поэзии Бродского те стихи, которые раскрывают исповедальный мир поэта (1-я и 4-я части), сферу высоких религиозных чувств трагедийного характера («Колыбельная») и картину обывденного земного бытия («Вертеп»). Композитор раскрывает самые потаённые мысли и чувства и через постижение феноменального мира поэзии стремится постичь мир ноуменальный, умозрительный и по-своему запечатлеть эту сферу божественного в музыке. В этом состоит концепту-

ные тексты, ораторию Э. Денисова «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» на тексты Нового Завета и православной Литургии, синтезирующую жанры рождественской оратории, пассиона и мессы. В год тысячелетия крещения Руси появляется хоровая поэма для смешанного хора а cappella, двух солистов и свирели «Запечатлённый ангел» Р. Щедрина по мотивам повести Н. Лескова. Как видим, в духовно-концертные жанры (наряду с традиционными произведениями гимнографии, библейскими и авторскими текстами, покаянными и духовными стихами) вошла русская поэзия и литература. Всё это стало основой для возрождения традиций, идущих от «Светлого праздника» Н. А. Римского-Корсакова и кантат С. Танеева «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» — выражения религиозной тематики в инструментальной и симфонической музыке.

альный замысел симфонии. По нашей классификации, она принадлежит к миру духовной музыки в симфоническом жанре<sup>1</sup>.

Анатолий Кривошей — представитель поколения, чья молодость совпала с периодом застоя, чья зрелость пришлась на перестроечные и постперестроечные годы. Он никогда не шагнул в ногу с массами. Его мировоззрение сложилось под влиянием православия и великой русской поэзии. Как уже указывалось, особенную приверженность композитор питал к творчеству Анны Ахматовой и Иосифа Бродского. Ему очень близки слова Бродского: «На самом деле изящная словесность в России, да и, думаю, во всех странах так называемого христианского мира — это порождение, отголосок литургических песнопений, это совершенно естественно... Изящная словесность, стихи возникли впервые, как — если можно так сказать — мнемонический приём удержания музыкальной фразы, тогда, когда нотной записи ещё не существовало. То есть изящная словесность сильно связана с христианской литургией» [4, с. 13—14]. Именно такое отношение к поэзии как к «священному писанию» и воспринял Анатолий Кривошей, создавая своё произведение по Бродскому.

Иосиф Бродский также отметил, что ставшие существовать самостоятельно, и изящная словесность, и музыка «время от времени друг по другу, грубо говоря, вздыхают — и таким образом возникают всевозможные жанровые соединения, сплавы со словом... И, лучшая поэзия, которую мы знаем, «музыкальна» — в ней присутствует этот музыкальный элемент, когда, помимо смысла, в сознании возникает некий музыкально-звуковой ряд...» Рассмотрим этот особый «музыкально-звуковой ряд», возникший в симфонии Кривошей.

Симфония написана для сопрано, баритона и симфонического оркестра. Первая часть — это монолог-исповедь. В первой и четвёртой частях встречаемся с поэзией, поражающей изысканной строфой и парадоксальным сочетанием несочетаемого. Квинтэссенция поэтического высказывания — это строки: «Моя песня была лишена мотива, но зато ее хором не спеть». Поэт восклицает:

Гражданин второсортной эпохи, гордо  
признаю я товаром второго сорта  
свои лучшие мысли и дням грядущим  
я дарю их как опыт борьбы с удушьем.

Музыкальная ткань первой и четвёртой частей — это единое музыкальное пространство, возник-

<sup>1</sup> Пожалуй, первым среди русских композиторов XX в. начал создавать мир духовно-инструментальной музыки в симфонических жанрах Игорь Стравинский. Напомним, «Симфонии духовых инструментов памяти Клода Дебюсси» (1920), «Симфонию псалмов» для смешанного хора и оркестра (1930). Если говорить о творчестве Стравинского в целом, то приоритет духовной тематики отмечается в его поздний период. Укажем «Священное песнопение», «Плач пророка Иеремии», «Авраам и Исаак», Заупокойные песнопения. В каждом произведении по несколько частей, образующих большой цикл с участием солистов, хора, оркестра. Произведения писались не для культовых целей, а для концертного исполнения.



И завершается симфония возвращением образов первой части, но на более отрешённой и философичной волне.

Итак, Анатолий Кривошей воплотил в своей симфонии глубокие духовные смыслы поэзии Иосифа Бродского. Ему удалось лаконичными средствами (прорастание ткани симфонии из единой ключевой попежки, политональность и полиритмика, полифоничность развития, глубина и серьёзность, возвышенная одухотворённость интонационного строя) создать музыкальную концепцию, в которой религиозно-философские взгляды выразилась в музыкальном мире идеального, надличного, абсолютного, что и составляет сферу духовного в музыке. Неконсонантные звучания, разнообразнейшая ритмика и изысканная полифонизация, вариантная строфика, единство, вырастающее из ключевой формулы, полиладость, диатоничность соответствуют нашим представлениям о современном прочтении поэзии Бродского в отечественном музыкальном искусстве. Сдержанно-лаконичная по средствам музыкальной выразительности музыкальная концепция Анатолия Кривошея совпадает со стилем возвышенно-ироничной «новой» духовности Иосифа Бродского.

**ПАРФЕНТЬЕВА Наталья Владимировна**, декан исторического факультета, Южно-Уральский государственный университет, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Автор более 90 трудов, в том числе 3 монографий, в области истории и теории древнерусского музыкального искусства и искусства XX в. E-mail: [parfentevanv@susu.ac.ru](mailto:parfentevanv@susu.ac.ru)

**ШАДРИНА Елена Анатольевна**, кандидат искусствоведения, преподаватель, Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского (г. Челябинск). В 2009 г. окончила очную аспирантуру на кафедре искусствоведения и культурологии ЮУрГУ. Область научных интересов — история регионального музыкального искусства. E-mail: [aspira@uyrgii.ru](mailto:aspira@uyrgii.ru)

### Литература

1. Парфентьев, Н. П. Древнерусские традиции в русской духовной музыке XX в. / Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева. — Челябинск, 2000. — 152 с.
2. Парфентьев, Н. П. К проблеме типологизации явлений русской духовной музыки XX в. / Н. П. Парфентьев // Гимнология. Вып. 3: Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток — Русь — Запад: материалы междунар. науч. конф. 15—19 мая 2000 г. / отв. ред. И. Е. Лозовая; Мос. гос. консерватория. — М., 2003. — С. 359—365.
3. Парфентьев, Н. П. История и основные направления развития русской духовной музыки XX в. / Н. П. Парфентьев // Гимнология. Вып. 4: Византия и Восточная Европа: литургические и музыкальные связи: материалы междунар. науч. конф. / отв. ред. И. Е. Лозовая; Мос. гос. консерватория. — М., 2003. — С. 301—333.
4. Петрушанская, Е. Музыкальный мир Иосифа Бродского / Е. Петрушанская // Звезда. — 2007.
5. Шадрина, Е. А. Музыкальный театр в системе художественной культуры Южного Урала / Е. А. Шадрина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки, 2014. — Т. 14. — № 2. — С. 67—69.

*Поступила в редакцию 29 мая 2015 г.*

**Bulletin of the South Ural State University  
Series «Social Sciences and the Humanities»  
2015, vol. 15, no. 3, pp. 103—108**

## THE POETRY OF ANNA AKHMATOVA AND JOSEPH BRODSKY IN THE COMPOSER ANATOLY KRIVOSHEY'S CREATION

**N. V. Parfentjeva**, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,  
[parfentevanv@susu.ac.ru](mailto:parfentevanv@susu.ac.ru)

**E. A. Chadrina**, South Ural State Institute of art named after P. I. Chaykovsky, Chelyabinsk,  
Russian Federation, [aspira@uyrgii.ru](mailto:aspira@uyrgii.ru)

The authors examine the phenomenon of spirituality in the work of contemporary South Ural composer Anatoly Krivoshey. In this context they study poetry as a verbal source of such works as “Requiem” on poems by Anna Akhmatova and the symphony “Angel-mail” on poems by Joseph Brodsky. Both works are the spiritual vocal-instrumental music, and are treated by them as an expression of spirituality in musical creativity. Such compositions of spiritual-concert type are often implemented in the “secular” genres. The very definition of them as “the concert” focuses on presence of the secular nature along with the spiritual one in them.

*Keywords: the poetry of Anna Akhmatova and Joseph Brodsky, phenomenon of spirituality in the music, Requiem, symphony “Angel-mail”, composer Anatoly Krivoshey.*

### References

1. Parfentyev N.P., Parfentyeva N.V. Drevnerusskie traditsii v russkoy dukhovnoy muzike XX v. [The ancient Russian traditions of Russian spiritual music of the XX century] Chelyabinsk, 2000. 152 p.
2. Parfentyev N.P. K probleme tipologizatsii yavleniy russkoy dukhovnoy muziki XX v. [About problem of the Russian spiritual music phenomena typologization of the XX century]. *Gimnologiya. Vyp. 3: Tserkovnoe penie v istoriko-liturgicheskom kontekste: Vostok — Rus' — Zapad. Materialy mezhdunar. konf. [Hymnology. Issue 3: Church singing in the historical and liturgical context. East — Rus — West. Proceedings of the international conference]*. Red. I. E. Lozovaya. Moscow, 2003, p. 359—365.
3. Parfentyev N.P. Istoriya i osnovnye napravleniya razvitiya russkoy dukhovnoy muziki XX v. [History and main directions of Russian spiritual music of the XX century development]. *Gimnologiya. Vyp. 4: Vizantiya i Vostochnaya Evropa: liturgicheskie i muzikal'nye svyazi. Materialy mezhdunar. konf. [Gimnologiya. Issue 4: Byzantium and Eastern Europe: liturgical and musical communication. Proceedings of the international conference]*. Red. I. E. Lozovaya. Moscow, 2003, p. 301—333.
4. Petrushanskaya E. Muzikal'nyi mir Iosifa Brodskogo [The musical world of Joseph Brodsky]. *Zvezda*, 2007.
5. Shadrina E.A. Muzikal'nyi teatr v sisteme khudozhestvennoy kultury Uzhnogo Urala [Musical theatre in the system of Southern Urals artistic culture]. *Vestnik Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities]*, 2014, v. 14, № 1, p. 67—69.

*Received May 29, 2015*