

Иосиф РАЙСКИН

Музыкальный тропарь или тропа к музыке



*Десять лет назад, отмечая три четверти века **Екатерины Александровны Ручьевской**, ее коллеги — музыковеды и композиторы, кафедра музыкальной критики — провели теоретическую конференцию в Доме композиторов на Большой Морской, 45. Произнесенное мною тогда слово, по счастью, и сегодня может быть обращено к здравствующему и активно действующему юбиляру. Дай Бог, чтобы сказанное сохранило актуальность и двадцать лет спустя после «премьеры»!*

Название нашей конференции: «Тема музыки — музыка темы» — безусловный комплимент Екатерине Александровне Ручьевской, автору капитальной монографии «Функции музыкальной темы» (Л.: Музыка, 1977). Выступавшие здесь мои

коллеги развивали — прямо или косвенно — заголовок-тезис, который, в сущности, не что иное, как содержательный **троп**.

Современные словари, классифицируя тропы, приводя наиболее распространенные примеры тропов — сравнение, эпитет, метафо-

ру, метонимию, синекдоху, гиперболу, литоту — все сходятся на том, что количество разновидностей тропов в принципе неисчерпаемо, что троп — открытая система. Троп (от греческого tropos — оборот), как правило, — двухчастное словосочетание, оборот речи, слово

в не прямом, переносном его значении, риторическая фигура. Удачные тропы становятся максимами, «крылатыми словами». Расширяя границы словоупотребления, используя множественность вторичных оттенков слова, троп создает эффект неожиданного сопряжения его далеких значений. Вот на этом пересечении словарных дефиниций, на перекрестке смыслов — и задержимся на мгновение.

В терминах теории информации мое выступление можно назвать сообщением, хотя по жанру — оно не более, чем этюд. Этюд на тему, заданную заглавием, как нетрудно видеть, схожим с названием конференции по структуре (троп-инверсия).

Тропарь, как утверждает музыкальная энциклопедия, — «жанр византийской, а позднее и древнерусской гимнографии». В скобках сказано: (позднегреч. troparion, уменьшительное от греч. tropos — троп). Ма-а-ленький троп, я бы сказал, *тропик!* Вот, еще от того же корня слово, хотя и совсем «из другой оперы» — но, согласитесь, выглядит умилительно. Впрочем, я отвлекся. Итак, тропарь — церковное песнопение, молитвенная песнь в честь почитаемого святого или по случаю событий библейской истории, отмечаемых в храме. Музыкальное приношение юбиляру, прозвучавшее в начале сегодняшнего вечера (два Интермеццо Брамса из ор. 119 в исполнении Петра Лаула), я бы рискнул обозначить, как некий «светский» тропарь. И да не обвинят меня в секуляризации или, еще того хуже, в десакрализации церковной музыки! Называлось же одно из первых сочинений в сонатном жанре «Соната-литургия Деве Марии» (Монтеверди), а Бетховен свои сонаты посвящал уже земным женщинам.

Надеюсь, не покажется кощунственной и затеваемая мною «игра со словом» (в том смысле, в каком понимал ее Велимир Хлебников). Тем более, что игре этой можно найти обоснование в... грамматике! Тот самый суффикс, который в греческом сообщал слову оттенок уменьшительный, по-русски возводит это же слово в ранг собирательных понятий (буква — бук-

варь, слово — словарь, календы — календарь...). Тогда отчего же не посчитать в том же духе и **тропарь** — собранием *тропов*, словарем *тропов*? Ближайшая аналогия — **стихиарь** — книга, собрание *стихир*. В Средние века музыкальные тропы — гласовые формулы в католическом богослужении (и их разновидности — секвенции, среди которых повсеместно известная Dies irae) — каталогизировались. Кстати, латинизированные названия этих рукописных собраний тропов — тропариум, тропарий (древнейшие из них — Лиможский тропарий и Винчестерский тропарий). А в XX веке, когда техника тропов стала одним из методов додекафонной композиции, словари или таблицы тропов, то есть, «по-нашему» — *тропари* сделались необходимым подспорьем в работе композитора.

Яркий пример *тропаря* в сем необычном значении мы находим у Е.А. Ручьевской в уже упоминавшейся монографии. Определяя «микротематизм в опере», как «разветвленную сеть интонаций», автор приводит своеобразный тропарь — каталог мелодических формул (схем-инвариантов), олицетворяющих «стиль Чайковского, каким он откристаллизовался в опере «Евгений Онегин»». Далее исследователь помещает свод реализаций этих мелодических формул в тексте 1-й картины оперы¹.

Словесная игра, игра слов — порою обнажают суть вещей, сущность явлений лучше, чем иные терминологические споры или научные изыскания. *Тропа к музыке* у всякого слушателя своя, так же, как у профессионала своя *тропа в музыке*: артист, композитор, музыковед возделывают каждый свой сад или садик. Екатерине Александровне тесно на научной ниве. Ее поле шире: она предпринимает серьезные исследования, пишет теоретические труды и, наряду с этим, — популярные аннотации и статьи для слушательской аудитории; выступает, хотя и редко, с рецензиями в периодической печати. Музыка петербургских композиторов — в центре внимания Екатерины Александровны; академический интерес к ней сочетается со слушательской жадностью. И потому, скажем, очерки творчества Люциа-

на Пригожина и Юрия Фалика «равно докладны» и коллегам-музыкантам, и слушателям — всегда для концертных залов. В популярной монографии о Чайковском, выдержавшей не одно издание, рассказ об интонационной фабуле той же 1-й картины «Евгения Онегина», автор ведет, не поступаясь строгими научными принципами и, вместе с тем, просто и увлекательно...

Слово о музыке — если оно, согласно шумановскому завету, не пробуждает впечатления от самой музыки — все-таки вторично. Но слово и музыка могут быть неразделимы, слитые в идеальной гармонии. Напомню сказанное Сергеем Михайловичем Слонимским: «Каждый научный труд Екатерины Александровны для нас, композиторов, — откровение. Вот пример — *встречный ритм...* Достаточно прочесть работы Е.А., где о нем говорится, — после этого стыдно писать музыку, в которой метроритмика стиха пассивно повторяется в мелодии. Просто стыдно! Стыдно, прочитав ее работы о вокальной музыке, петь «звучком» — гласные, слоги, слова... — когда должна торжествовать осмысленная музыкальная речь, где «дышит почва и судьба»».

Не ставя задачу обозреть все написанное юбиляром (да и все произнесенное на конференциях и ученых советах, в студенческой аудитории и на «круглых столах»), скажу только, что *путь* Екатерины Александровны никогда не был слишком узкой профессиональной тропкой. Ее *путь* (в так называемом строчном пении **путь** — ведущий, основной голос) внят и слышен всем, кому дорога музыка. Сотворенное и творимое ею *путное* дело (Даль) опять же уподоблю *тропарю* — на этот раз, атласу *троп* к музыке, путеводителю по музыкальным *тропам*.

А закончить мне хотелось бы комплиментом не только Екатерине Александровне, но и этим гостеприимным стенам Дома композиторов. Я всего лишь повторю бетховенское:

«Nicht Ruchjewskaja, sondern Grosse Morskaja sollte sie heisen!»²

¹ Ручьевская Е. Функции музыкальной темы — Л.: Музыка, 1977. — С. 144–149.

² «Не Ручьевская — Большая Морская должно быть ее имя!» — перифраз известного высказывания Бетховена о Бахе: «Не ручей — море должно быть ему имя!» (Vach — по-немецки, ручей. — И.Р.).