

М. Н. Чебуркина

ВТОРАЯ БОЛЬШАЯ ОРГАННАЯ ТЕТРАДЬ (2010) ЮРИЯ БУЦКО: «ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЬ» КОМПОЗИТОРА

Университет Париж I Пантеон-Сорбонна, Франция, 75231, площадь Пантеон, 12

Статья посвящена анализу *Второй Большой органной тетради* (2010) выдающегося российского композитора Юрия Буцко (1938–2015). Выступая одновременно в роли музыковеда и концертного органиста, которому посвящено рассматриваемое сочинение, автор предлагает его разносторонний анализ (образность и содержание, гармония и форма), преломленный через призму личных впечатлений и воспоминаний. Библиогр. 6 назв. Ил. 7.

Ключевые слова: Юрий Буцко, орган, Вторая Большая органная тетрадь, русская органная музыка.

YOURI BOUTSKO'S "SECOND GREAT ORGAN NOTEBOOK" (2010): A "SWAN SONG"

M. N. Tchbourkina

Pantheon-Sorbonne University (Paris I), 12, Panthéon Square, Paris, 75231, France

The article is devoted to analysis of the "Second Great Organ notebook" written in 2010 by the great Russian composer Youri Boutsko (1938–2015). The author, who has a double role of musicologist and concert organist to whom this "Second Great Organ notebook" was dedicated, presents its complete analysis (conception and images, harmony and musical form), completed by her personal impressions and recollections. Refs 6. Figs 7.

Keywords: Youri Boutsko, organ, "Second Great Organ notebook", Russian organ music.

Нелегко говорить и писать о человеке, который недавно ушел из жизни и с которым связывали давние и глубокие отношения. Еще труднее, если этот человек был к тому же выдающейся личностью. Юрий Буцко для меня именно такой человек. Мне пока трудно провести в сознании грань между учителем и другом, которого я хорошо знала, и знаменитым композитором и великим музыкантом, который отныне принадлежит истории. Одно несомненно: всё, что ранее казалось легко и просто — обсудить содержание и эмоциональный настрой того или иного образа его сочинения, получить уточнение по поводу темпа и характера, обсудить варианты исполнения, — отныне невозможно. Вопросы, задать которые всегда было и, как казалось, всегда будет просто и естественно, теперь навсегда останутся без ответа. Тем невероятнее представляется ныне тот факт, что Юрий Буцко согласился написать для меня органное сочинение, и именно такое, как я его просила: глубоко русское, в котором можно было бы услышать и шелест леса, и колокольные звоны, и даже «Сечу при Керженце»...

Выдающийся российский композитор Юрий Маркович Буцко (18 мая 1938 — 25 апреля 2015), талант которого оригинален и самобытен, входит в ряд крупнейших композиторов современности. Его творчество охватывает основные классические жанры, инструментальные и вокальные, а также музыку к театральным постановкам и киномузыку. Буцко — автор четырех опер, двух ораторий, семи кантат, тринадцати симфоний и восемнадцати концертов для различных инструментов.

Музыкальный язык Юрия Буцко черпает свои истоки в русской музыкальной традиции, прежде всего в творчестве М. П. Мусоргского (1839–1881) и Н. А. Рим-

ского-Корсакова (1844–1908), но также И. Ф. Стравинского (1882–1971) и Д. Д. Шостаковича (1906–1975). Вместе с тем его музыка свидетельствует о глубоких связях с западноевропейским музыкальным искусством, в частности с творчеством К. Дебюсси (1862–1918) и О. Мессиана (1908–1992).

Будучи глубоко преданным старообрядческой традиции, Юрий Буцко широко развивает образность, присущую литургии старообрядцев¹. Его пьесы нередко включают в себя темы, как вдохновленные знаменными песнопениями, так и представляющие собой подлинные цитаты из литургии староверов.

Юрий Буцко обращался к органу на протяжении всего своего творческого пути. Органные сочинения выражают характерные черты его стиля и отражают эволюцию его музыкального мышления. Несмотря на то что ряд пьес Буцко базируется на оригинальных темах, заимствованных из старообрядческой литургии, его органная музыка имеет ярко выраженный концертный характер. Многие из его композиций для органа поистине виртуозны и включают, в частности, чрезвычайно развитую pedalную партию.

Свой первый цикл для органа, *Прелюдия, Дифирамб и Постлюдия*, Юрий Буцко создает в 1968 г., в возрасте тридцати лет.

Годом позже, в 1969 г., он сочиняет *Полифонический концерт* (посвящен Марине Рахмановой, супруге композитора), в котором орган играет важную роль, выступая в двойной функции: и как солист, и как аккомпаниатор.

Следующий органнй опус Юрия Буцко, *Полифонические вариации на древнерусскую тему*, увидит свет в 1974 г.

В дальнейшем Юрий Буцко обратится к органу лишь в 2003 г. Его *Большая органная тетрадь*² (посвящена известной российской органистке и другу композитора Любови Шишхановой) представляет собой монументальное полотно, рисующее образы России, ее пейзажи и характеры. И вместе с тем это глубокое размышление композитора о своей стране, ее прошлом, настоящем и будущем.

В 2010 г. Юрий Буцко представляет новое грандиозное сочинение для органа — *Вторую Большую органную тетрадь*³ (посвящена автору этих строк), снабженную подзаголовком: «Русские образы, картины, сказания, были и небылицы».

Монументальная фреска для органа, этот цикл имеет, несомненно, более личностный характер, нежели предыдущий. И вновь, с первых звуков погружая слушателя в атмосферу «русских образов» и «картин», он позволяет ему с необычайной силой почувствовать самобытный и многоликий дух России, проникнуться тонкой поэзией и глубокой меланхолией ее пейзажей, стать свидетелем ее более и страданий, надежд и радостей, ощутив при этом всю ее могучую силу и неиссякаемую энергию.

Цикл включает в себя девять пьес, которые имеют следующие названия и программу:

1. Утро, Рассвет, Крик Алконоста

«Алконость — птица вещая...» (надпись на народной лубочной картине).

¹ Ритуал, распространенный на Руси до 1666 г.

² См. об этом сочинении: [1].

³ Сочинение записано на CD 21 апреля 2016 г.: [2]. В дальнейшем ссылки делаются на эту запись. Нотное издание сочинения также осуществлено в 2016 г. [3].

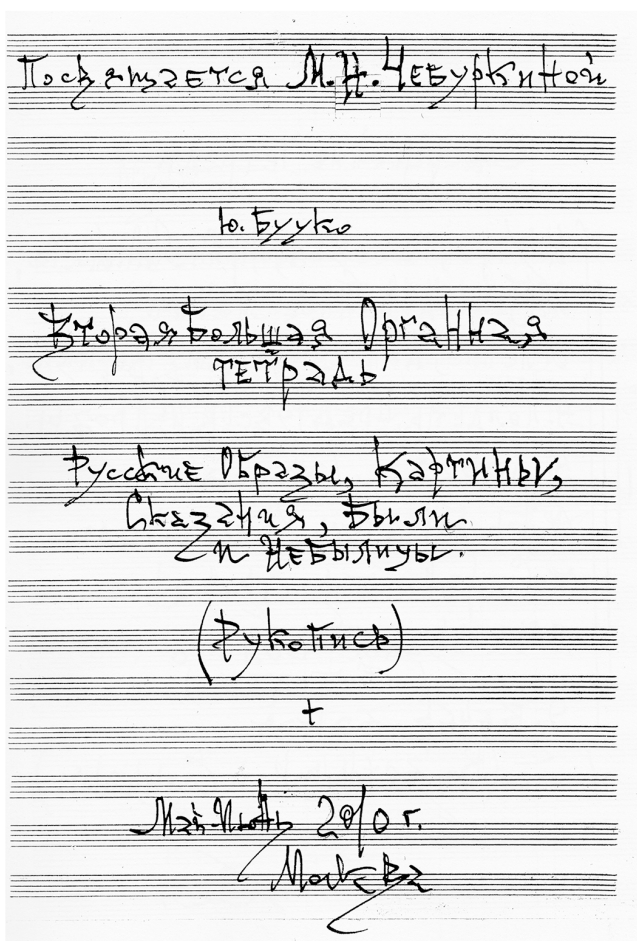


Рис. 1. Буцко Ю.М. Вторая Большая органная тетрадь: Русские Образы, Картины, Сказания, Были и Небылицы. Рукопись. Май-июнь 2010. Титульная страница⁴

2. Заколдованное место

«Да, вот вы говорили насчет того, что человек может совладать, как говорят, с нечистым духом. Оно конечно, то есть, если хорошенько подумать, бывают на свете всякие случаи... Однако ж не говорите этого. Захочет обморочить дьявольская сила, то обморочит; ей-богу, обморочит!..» (Н. В. Гоголь. Заколдованное место. Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви).

3. Пение, доносящееся из церкви

4. Полдень, Предчувствие грозы

⁴ Все иллюстрации, которые приводятся в статье, являются по сути нотными примерами. Заимствованные из рукописи и позволяющие воочию познакомиться с почерком автора, они представляют собой уникальные документы. Здесь и далее названия и выдержки из записей композитора приводятся в авторской орфографии.

«Сильнее и сильнее темнеет, тихий безоблачный вечер сменяется такою же тихою, теплою, душною ночью... Пала роса, хоть не очень обильная, но все-таки благоухание испарений душистых трав и цветов наполнило воздух. Душно. Парит от долгой засухи, скоро, видно, дождет народ православный Божьей благодати — грозы с дождем... Без того совсем беда, яровые пожелтели, озимый колос не наливался — травы выгорели...

По небесным закраям поминутно вспыхивают зарницы... Быть грозе, быть дождю... Всё затихло, всё замолкло; лишь кузнечики тянут неутомные свои песни, перепела во ржи перекликаются, да дергач резким голосом кричит на болоте» (П. И. (Андрей) Мельников-Печерский. На Горах. Гл. 3).

5. Гроза

6. Бродячая Русь Христа ради

Ты скажи-ко мне, Матерь,
Матерь Божия:
Как мне, грязному, окаянному,
В Светлый Рай Твой взойти?..

Ты скажи-ко мне, Боже,
Боже Праведной:
Как мне грешному, непрощённому,
Страшной Суд Твой снести?.. (текст взят из русского фольклора, современный духовный стих)

7. Скорбное повествование (памяти М. В. Распутиной)

8. Бесовское болото (Соблазн)

«NB. Сіе болото и называется Бесовскимъ. Рассказываютъ, будто одна полоумная пастушка стерела стадо свиней, не далече от сего уединеннаго места. Она сделалась беременною, и никакъ не могла удовлетворительно объяснить сего случая. Гласъ народный обвинилъ болотнаго беса; но сія сказка недостойна внимания историка, и после Нибура непростительно было бы тому верить» (А. С. Пушкинъ. История села Горюхина).

9. Вечер, Закат (Ко Всенощной созывают)

С нами Богъ, разумеите языцы и покарайтесь,
Яко с нами Богъ.

Услышите до последних земли,
Яко с нами Богъ.

Могущи покарайтесь,
Яко с нами Богъ.

Аще бо паки возможете, и паки побеждени будете,
Яко с нами Богъ (Рождество Христово. На Великомъ Повечеріи. Гласъ 8-й)

Созданная в 2010 г., *Вторая Большая органная тетрадь* — последнее сочинение Юрия Буцко. Цикл предстает как итог его творчества, и более того, как заключение всего его жизненного пути. Это сочинение глубоко персональное, имеющее автобиографический характер, в нем нашли отражение конкретные факты и события из жизни автора. Рукопись *Второй Большой органной тетради* читается

порой как интимный журнал композитора, ибо Юрий Буцко неоднократно отражает в ней явления, сопровождающие написание сочинения. Так, в конце пьесы № 6. *Бродячая Русь Христа ради* он отмечает:

«7 июня 10 г. (речь идет о понедельнике 7 июня 2010 г. — М. Ч.)
Гроза собирается...» [4, л. 82].

И далее:

«Вторник на Среду... (с 8 на 9 июня 2010 г. — М. Ч.)
Вечер, 19.00, Страшная гроза и ветер над Москвой...
+ » [4, л. 82].

А в конце цикла, после последних аккордов пьесы № 9. *Вечер, Закат: Ко Всеночной созывают*, можно прочесть следующие строки:

«Окончил Партитуру
Сегодня. 30 июня 2010. День.
Среда / Д. Р. Анастасии (возможно, речь идет о дне рождения дочери композитора. — М. Ч.).
Завтра приезжает Лукас!» [4, л. 141].

Написанный семь лет спустя после первой *Большой органной тетради*, рассматриваемый цикл имеет с ним несомненную общность. Сходство проявляется в цикличности строения и количестве пьес (восемь частей в первом цикле, девять — во втором), родственной образности (в обоих случаях глубоко русской), принципе контрастного чередования пьес в цикле при наличии устойчивых точек опоры (ими являются действенные вторая, пятая и предпоследняя части), присутствию единых жанров и форм (прелюдия, токката, пассакалия), принципах ладогармонического языка и особенностях метроритмической организации.

Вместе с тем обе *Большие органные тетради* воспринимаются как два довольно разных сочинения, что в большой степени обусловлено присутствием во второй программности. Программность прослеживается во *Второй Большой органной тетради* на разных уровнях.

Уже ее общий подзаголовок «русские образы, картины, сказания, были и небывлицы» позволяет почувствовать глубоко русский дух сочинения и его уникальный настрой, в котором переплетаются история и легенды, природа и творчество, эпос и сказочность.

Кроме того, в отличие от первой *Большой органной тетради*, названия большинства частей которой, как и название всего цикла, обладают обобщенным характером⁵, композитор дает каждой из пьес *Второй Большой органной тетради*

⁵ Восемь пьес первой *Большой органной тетради* имеют следующие названия:

1. Прелюдия
2. Токката
3. Интерлюдия
4. Пастораль
5. Вечное движение
6. Пассакалия
7. Дифирамб
8. Постлюдия.

Обратим внимание, что в предыдущих органых циклах Юрий Буцко также давал частям названия обобщенного характера, опирающиеся на наименования жанров и форм. Так, заголовок

глубоко индивидуализированный заголовок, нередко весьма развернутый и имеющий ярко выраженный описательный облик. Большинству частей второй тетради предпослан эпиграф, уточняющий и развивающий образность названия. Он заимствован либо из литературного источника: из Н. В. Гоголя (1809–1852) в № 2. *Заколдованное место*, П. А. Мельникова-Печерского (1818–1883) в № 4. *Полдень, Предчувствие грозы*, А. С. Пушкина (1799–1837) в № 8. *Бесовское болото: Соблазн*; либо из русского фольклора: № 6. *Бродячая Русь Христа ради*; либо из православной литургии: № 9. *Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают*⁶.

Пояснения композитора присутствуют и внутри пьес: «Всё тихо, призрачно, как отдаленный колокольный звон» (№ 1); «Крик Алконоста, пронзительно» (№ 2); «подобно звучанию двух антифонных хоров, слышимых издали: мужского... и детского...» и «уподобляясь тембру человеческого голоса: зычному и грубому» (№ 3); «колокола» и «отдаленный, как эхо, крик Алконоста» (№ 6).

В целом *Вторая Большая органная тетрадь* развивает и углубляет принципы, представленные в предшествующем ей органном цикле, акцентируя глубоко русский характер образности и опору на отечественные музыкальные традиции. Программность позволяет композитору конкретизировать образно-содержательный ряд, не только уточняя содержание и характер образов, но нередко позволяя проследить определенную сюжетную линию.

Общая драматургия сочинения выстраивается вокруг естественного дневного ритма, в основе которого лежит круговое солнечное движение. Цикл открывает *Утро, Рассвет, Крик Алконоста; Полдень, Предчувствие грозы* занимает одно из центральных мест (четвертое); последней пьесой (девятой) является *Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают*. Таким образом, сочинение охватывает весь цикл движения света в течение дня: от рассвета до заката, уступающего место сумеркам. И в то же время это цикл жизни, от рождения до исчезновения в небытии⁷.

Каждый образ, каждая музыкальная тема *Второй Большой органной тетради* в их чередовании и развитии позволяют почувствовать глубокую любовь Юрия Буцко к России, ее культуре, народу и природе. Перед нашим взором предстают пейзажи, оживают страницы истории, мы слышим звон церковных колоколов и как будто чувствуем запах алтарных благовоний. Однако эта любовь имеет сложную

его первого цикла, *Прелюдия, Дифирамб и Постлюдия*, ясно обозначает состав пьес; все три названия будут фигурировать позже в первой *Большой органной тетради*. Со своей стороны *Полифонический концерт* объединяет девятнадцать *Контрапунктов*. Что же касается *Полифонических вариаций на древнерусскую тему*, то цикл включает в себя следующие пять пьес:

1. *Прелюдия*
2. *Тема*
3. *Канон*
4. *Фуга*
5. *Постлюдия*.

Таким образом, *Прелюдия* и *Постлюдия* входят в состав трех (из четырех) сольных циклов для органа Юрия Буцко, а *Дифирамб* встречается дважды.

⁶ В свете вышесказанного *Вторая Большая органная тетрадь* является исключительным среди органных опусов Юрия Буцко сочинением.

⁷ Комментируя строение *Полифонического концерта*, Юрий Буцко говорит о «принципе круга» и «подобии спирали» [5, с. 5]. Эти же структурные принципы можно усмотреть и в других органных циклах Юрия Буцко.

подоснову и порой может показаться насыщенной противоречиями: воспевающая жизнь, красоту и радость, она предполагает грусть, отчаяние и даже смерть.

Согласно самому Юрию Буцко, в последние годы его жизни смерть неустанно стучала в двери близких ему людей, придавая гнетущий колорит окружавшей его действительности. Образы глубокой печали и скорби, отчаяния и темной безысходности занимают немаловажное место во *Второй Большой органной тетради*. Они, в частности, присутствуют в пьесе изобразительного характера, которая рисует то драматические, то зловещие картины и в которой переплетаются фантастическое и реальность (№ 2. *Заколдованное место*). Они с особой силой проступают в проникновенном повествовании, образы которого навеяны реальной ситуацией из жизни композитора (№ 7. *Скорбное повествование*). Эта последняя пьеса представляет собой пассакалию и посвящена Юрием Буцко памяти его студентки Марии Распутиной (1971–2006), трагически погибшей в авиационной катастрофе в Сибири.

И даже пьеса, которая должна была бы живописать самый солнечный момент дня, полдень, оказывается окрашенной в сумрачные, тягостные и настороженные тона (№ 4. *Полдень, Предчувствие грозы*), предвещаая страшную грозу (№ 5. *Гроза*). Обе пьесы (следуют без перерыва) также отражают конкретный момент из жизни автора: лето 2010 г., когда композитор работал над *Второй Большой органной тетрадью*, было отмечено в России сильнейшей жарой и затяжной засухой, сопровождаемыми незатухающими пожарами. В конце *Грозы* на полях рукописи Юрий Буцко оставляет следующее свидетельство:

Окончил этот № 23 июня 2010
Среда. Страшная жара в Москве
Ночь и утро на 23е + [4, л. 73]⁸.

Состояние удушья и жажда свежести в конкретных условиях пожаров, дыма и копоти передают в аллегорической форме состояние задыхающегося персонажа в контексте окружающей его действительности. Конец *Грозы* так и не приносит облегчения после долгожданного ливня: разрывающие сердце последние аккорды свидетельствуют об остро кровоточащей ране и выражают глубокую внутреннюю драму.

Заколдованное место и *Гроза* символизируют во *Второй Большой органной тетради* хаос злых сил и концентрацию темных сторон жизни. Обе пьесы, жесткость экспрессии ряда образов которых не может не вызвать в памяти *Пассакалию из оперы «Катерина Измайлова»* Дмитрия Шостаковича, выражают безысходное отчаяние по отношению к мощной и неумолимой силе зла, всё разрушающего и давящего на своем пути.

В тяжелые моменты, когда жизнь склонна показывать лишь свои темные стороны, Юрий Буцко, глубоко верующий старообрядец, черпает свои силы в вере. Именно она помогает ему противостоять злу и выдерживать самые тяжкие

⁸ Отметим, что это свидетельство в сопоставлении с другими датами, указанными композитором в рукописи, позволяет заключить, что порядок пьес в цикле не соответствует хронологическому порядку их написания. Так, № 6. *Бродячая Русь Христа ради*, оконченная 7 июня, оказывается расположенной в манускрипте непосредственно после № 5. *Гроза*, завершённой 23 июня. Последняя дата в ее сопоставлении с датой общего завершения цикла — 30 июня — свидетельствует, что № 5. *Гроза*, возможно, была сочинена непосредственно перед последней частью № 9. *Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают*.

испытания. Образы русской церкви и православной литургии, опирающиеся как на выписанную программу, так и на музыкально-тематические связи (цитаты, музыкальные аллюзии), составляют одну из важных образных сфер *Второй Большой органной тетради*. Эти образы присутствуют здесь в трех пьесах: № 3. Пение, доносящееся из церкви, № 6. *Бродячая Русь Христа ради* и № 9. *Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают*. Данной сфере свойственно преобладание то мягких и светлых, то ярких и солнечных красок и доминирование сдержанного и благородного колорита.

К этой сфере примыкает сфера колокольных звонов. Хотя звоны, вне всякого сомнения, исходят из церкви, тем не менее создается ощущение, что колокола во *Второй Большой органной тетради* звучат и резонируют под открытым небом, как если бы они составляли часть природы. Порой они перекликаются, подобно эху (№ 9.

Заметка

Сурото ритмично, не ускоряя!

II

meno forte

Госпение

убогая збугость

I

8

*) колокола

78

Рис. 2. № 6. Бродячая Русь Христа ради [4, л. 78]

Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают), порой раздаются издали, оставляя за собой долгий тянущийся резонанс, то низкий и глубокий, то высокий, едва слышимый и смешивающийся с утренней легкой, почти невидимой прозрачной дымкой (№ 1. *Утро, Рассвет, Крик Алконоста*). В иные моменты колокола неожиданно взрываются мощным звоном совсем рядом, во всей красе и благородной силе, и кажется, что они охватывают своим звучанием всю Вселенную (№ 6. *Бродячая Русь Христа ради*).

Предпоследняя часть, № 8. *Бесовское болото: Соблазн*, является концентрацией света и радости, она символизирует апогей созидательной силы и животворящей энергии. Эта магистральная пьеса является самой значительной в цикле как в плане масштабности и изощренности композиции, так и по продолжительности звучания. Как и в части № 3. *Пение, доносящееся из церкви*, здесь полностью отсутствуют какие бы то ни было мрачные или печальные образы, и даже минорная тональность тщательно избегается композитором. Динамичное и искрящееся, полное контрастов и юмора, *Бесовское болото: Соблазн* предстает в цикле как гимн природе, жизни и любви⁹. Четыре раза в течение пьесы повествование прерывается вторжением активной темы, действенной и вместе с тем торжественной, при каждом проведении эта тема повторяется трижды (знак Троицы). Звучащая первый раз в *A-dur* и характеризующая виртуознейшей педальной партией, тема повышается всякий раз на полутон (начинающим органистам: воздержаться!), завершая в конечном счете всю пьесу в блестящем *C-dur*. Заключительные триумфальные аккорды мануалов, сопровождаемые бурными пассажами педали, охватывают полный диапазон органа и приводят в действие весь потенциал его звуковых ресурсов (*Tutti*), утверждая с уверенностью и силой красоту любви, могущество природы и величие жизни.

* * *

Музыкальный язык Юрия Буцко, современный и классический одновременно, глубоко пропитан русской музыкальной традицией. Он черпает свои истоки не только в классическом наследии, но и в литургических песнопениях и фольклоре.

Изоощренные ритмы, нерегулярные метры и меняющиеся размеры (например, в части № 2. *Законцованное место* неустанно чередуются 11/8, 5/4, 7/4, 15/8, 10/4, 7/2) составляют основу музыкального мышления Юрия Буцко; они восходят как к народно-песенной, так и к литургической православной певческой традиции. Последняя глубоко повлияла на мышление композитора, преданного старовера. Во *Второй Большой органной тетради* он апеллирует к оригинальным песнопениям старообрядческой литургии (№ 9. *Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают*, начало), а также к темам, навеянным ее образами (№ 3. *Пение, доносящееся из церкви*, начало и центральный раздел).

Что касается гармонии, то, будучи преимущественно тональной, она, с одной стороны, пропитана интонационностью русских архаичных ладов, основанных на тетракорде и гексахорде, а с другой — базируется на структуре симметричных ладов, используемых великими предшественниками Юрия Буцко, в частности Рим-

⁹ Мы склонны думать, что имя «Нибул», присутствующее здесь в эпитафии из А. С. Пушкина, скрывает за собой игру слов. Хотя на русском языке данное имя принято использовать именно в таком варианте, однако его общепринятое написание латинскими буквами, *Niebuhr*, приводит к иной транслитерации...

ским-Корсаковым и Стравинским. В то же время симметричные лады и изощренные ритмы Юрия Буцко вызывают определенные аналогии с творчеством Оливье Мессиаана, а именно с его системой «ладов ограниченной транспозиции» [6, с. 20]¹⁰ и техникой «добавочной длительности» [6, с. 11]¹¹.

Анализ гармонической вертикали и горизонтали выявляет опору на тритон, большую сексту и большую септиму. Тритон чаще используется (как в мажоре, так и в миноре) в виде увеличенной кварты и нередко затрагивает IV ступень (см. № 2. *Заколдованное место*, начало; № 5. *Гроза*, начало; № 8. *Бесовское болото: Соблазн*, активная тема на *Tutti*). Если в миноре, в движении от I к IV ступени, IV ступень создает симметричную последовательность типа «тон — полутон», то в мажоре она приводит к лидийскому ладу¹². Большая же секста, которая также встречается и в мажоре (№ 3. *Пение, доносящееся из церкви*), и в миноре (тема Алконоста), позволяет услышать столь милый славянам гексахорд.

Что касается большой септимы, то в сочетании с аккордом минорного наклона она выражает холодный блеск и жесткость (№ 4. *Полдень, Предчувствие грозы*, аккорды «молний»), в то время как в соединении с мажорным созвучием (№ 1. *Утро, Рассвет, Крик Алконоста*, конец) становится выражением божественного, возвышенно-прекрасного. Манера живописать звуками, свойственная, в частности, последней из пьес, живо напоминает стиль Клода Дебюсси.

Эти три интервала: тритон, большая секста и большая септима — могут объединяться в едином ладогармоническом комплексе, в мажоре (№ 8. *Бесовское болото: Соблазн*, начальная тема) или в миноре (тема Алконоста; № 2. *Заколдованное место*, начало), выражая тем самым квинтэссенцию гармонического языка Юрия Буцко.

* * *

Тема Алконоста, которая звучит в разных пьесах цикла, представляет собой главный лейтмотив *Второй Большой органной тетради*. Алконост, один из любимых персонажей русских легенд и фольклора, — это райская птица, имеющая бюст и голову девы. Алконост обладает даром пророчества: живущий в раю, он спускается на землю, чтобы предсказывать судьбу. Согласно концепции, представленной в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1905), пение Алконоста возвещает смерть¹³.

Во *Второй Большой органной тетради* Юрия Буцко тема Алконоста открывает и завершает цикл, ее возвращение в конце сочинения является своеобразным символом возвращения «на круги своя». Тема неоднократно звучит на протяжении цикла, при каждом проведении она имеет разный характер.

¹⁰ Согласно Оливье Мессиаану, «эти лады образованы из нескольких симметричных групп, при этом последний звук каждой группы всегда оказывается «общим» с первым из следующей группы. К концу некоторого количества хроматических транспозиций, которое неодинаково в разных ладах, они оказываются более не способными к перемещению» [6, с. 91].

¹¹ Мессиаан дает следующее определение «добавочной длительности»: «Это короткая длительность, добавленная к какому-нибудь ритму с помощью либо звука, либо паузы, либо точки» [6, с. 12]. Примечательно, что сам Юрий Буцко оперирует терминологией подобного рода. Так, объясняя ритмику знаменного роспева, он использует термин «добавочное время» [5, с. 3].

¹² Лидийский лад широко использовался Юрием Буцко и в первой *Большой органной тетради*, в частности в *Дифирамбе*.

¹³ Так, в первой сцене IV акта оперы Римского-Корсакова Алконост возвещает деве Февронии о ее смерти.

В самом начале первой пьесы (*Утро, Рассвет, Крик Алконоста*), когда день еще только зарождается, раздается меланхоличное пение Алконоста (*fis-moll*)¹⁴ — одноголосный речитатив, свободный и экспрессивный, характеризуемый широкими интервальными ходами и изысканной ритмикой. Это пение имеет ностальгический и мечтательный характер, оно чарует и завораживает и в то же время окрашено глубокой печалью. Чувственные и обильные звучания флейт разных мануалов¹⁵ перекликаются в богатом пространстве, и контуры отдаленного русского пейзажа начинают проступать в утренней дымке, под первыми лучами восходящего солнца...

1. Утро, Рассвет, Крик Алконоста. *)
 Медленно (♩=48-50)

*) см. стр. 4. прим.
 **) со - знак "Бесконтрастного" такта.
 ***) ритмический рисунок

-5-

Рис. 3. № 1. Утро, Рассвет, Крик Алконоста [4, л. 5]

¹⁴ Тональная окраска темы Алконоста при каждом ее проведении имеет, несомненно, определенное семантическое значение для Юрия Буцко, поэтому мы на нее указываем.

¹⁵ В нашем варианте записи на CD мы используем, в частности, *Seraphon Gedackt* на Grand Orgue и *Seraphon Flöte* на Positif, флейтовые регистры с двойным доступом воздуха.

Во второй пьесе (*Заколдованное место*) характер темы Алконоста кардинально меняется: она врывается бурным вихрем, страшным и угрожающим (*b-moll*). Тема звучит на *Tutti*, она представлена на мануалах, в унисон с двухоктавным удвоением¹⁶, в сопровождении педального контрапункта. Алконост мечется и бьет крыльями, его крики раздирают душу: «Беда идет! Быть беде!».

(Крик Алконоста. Пронзительно) 9

cresc. f

10

19

Рис. 4. № 2. Заколдованное место [4, л. 19]

¹⁶ Двухоктавное изложение в унисон — один из характерных приемов Юрия Буцко. В настоящем цикле оно используется в пьесах № 3. *Пение, доносящееся из церкви* (центральная тема) и № 9. *Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают* (центральный раздел).

После возвышенной интерлюдии, благородной и прекрасной (№ 3. Пение, доносящееся из церкви), тема Алконоста возвращается в четвертой пьесе (Полдень, Предчувствие грозы). Звучащая в чрезвычайно низкой тесситуре (*solo* педали с использованием 32-футового регистра), тема имеет здесь характер не просто таинственный, но гнетущий и тяжкий, она предвосхищает ужасную грозу (№ 5. Гроза):

4. Полдень, Предчувствие Грозы.

Медленно, Настороженно (♩ = 48)

mf *secco*

Rubato recitativo *)

ppp

*) Отдельное звучание крика Алконоста

**) Жалобка

- 49 -

Рис. 5. № 4. Полдень, Предчувствие грозы [4, л. 49]

В конце шестой пьесы тема Алконоста, которая появляется в момент затишья и как будто внезапно, принимает совершенно простые контуры и звучит особенно

жалостно (*e-moll*). Алконост не поет — он плачет и стонет. Его речитатив на солирующей флейте¹⁷, горестный и проникновенный, прерывается время от времени глухими аккордами, тяжелыми и страшными. Они резонируют в тишине подобно ритму сердца, предчувствующего пропасть. Эта бездонная пропасть особенно ощутима в дрящей тишине (долгие паузы) между аккордами, мрачной и жуткой. Беда здесь, рядом: пришло горе.

Handwritten musical score for "Бродячая Русь Христа ради" [4, л. 80–81] (начало). The score includes piano accompaniment and vocal lines. Key markings include *pp*, *osia: 8/2 **, *secco*, *Rit. * **, and *Темп I (срото ритм, 4/4)*. The bottom of the page contains handwritten notes: ** Возмоздно окутаны блузе, (ad. & lib.)* and *** ОТАЛЕННІІІІ, ВАК ЭХО; ФРИК ЯЛКОНОСТА.* A circled page number *-80-* is also present.

Рис. 6. № 6. Бродячая Русь Христа ради [4, л. 80–81] (начало)

¹⁷ В приведенном варианте записи: *Flûte harmonique* на *Récit*.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Бродячая Русь Христа ради" (The Wandering Russian for Christ's sake). The score is divided into three systems. The first system is marked "Rubato" and contains measures 13 and 14. The second system is marked "Тема II (срочно фпнмч#о)" and contains measure 15. The third system is marked "Rubato" and "Закатная" and contains measures 16 and 17. The score includes piano and forte dynamics, triplets, and various rhythmic markings.

Рис. 6. № 6. Бродячая Русь Христа ради [4, л. 80–81] (окончание)

Если до этого момента содержание темы Алконоста могло иметь многозначную трактовку, то теперь ее смысл не вызывает сомнений: Алконост возвещает смерть. Доказательством тому является следующая пьеса, № 7. *Скорбное повествование*, посвященная памяти Марии Распутиной.

Пение Алконоста раздается в последний раз в конце цикла (№ 9. *Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают*). Оно сменяет тему, которая имеет особый выразительный смысл и неповторимый характер: излагаемая в завершающей части всего цикла, она звучит как откровение.

Эта тема, тихая и умиротворяющая, появляется в момент захода солнца. В конце жизненного пути, после всех событий, тревог и переживаний она представляет спокойный и безмятежный взгляд на мир откуда-то сверху — взгляд, полностью отрешенный от мира, его страстей и сует. Это взгляд на прошедшую жизнь, которая отныне позади. Лишенный всякой оценки, без малейшего сожаления о прошлом, он воспринимается как взгляд со стороны, извне, с высот теперь уже почти потустороннего мира.

Алконост поет в последний раз. Это та же тема, что и в шестой пьесе, в *e-moll*, сопровождаемая аккордами «ударов сердца». Однако она не представлена в полном варианте, звучит лишь ее первая фраза, которая прерывается глухими аккордами:

Handwritten musical score for "Evening, Sunset: They call to the Nightingale" (Fig. 7, No. 9). The score is written on four systems of staves. The first system is marked "tente (♩=54)" and "ten." with a "Echo" section. The second system is marked "ritato recitativo" and "Esp. mf (piu f)". The third system is marked "secco" and "Cocherholofetto, sepietto (♩=54)". The fourth system is marked "pppp". At the bottom, there is a handwritten note: "*) Praxitellos byzantine Prokuzia Altholo Vranka Subotto Ja 4140-".

Рис. 7. № 9. Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают [4, л. 140–141] (начало)



Рис. 7. № 9. Вечер, Закат: Ко Всенощной созывают [4, л. 140–141] (окончание)

В то время как шестая пьеса позволяет узнать точное значение темы Алконоста, здесь ее появление привносит дополнительные описательные детали, которые имеют вполне натуралистический характер. Музыка становится видимой и как будто осязаемой: она представляет нашему взору лицо Смерти — безмятежное, спокойное и неизбежное.

Вопрос, оставшийся без ответа. Взгляд, застывший в неподвижности. Сердце, переставшее биться. Небытие...

Литература

1. Tchbourkina M. Youri Boutsko, Grand cahier d'Orgue // Youri Boutsko. Grand cahier d'Orgue: Livret CD. Paris: Natives / CDNAT11, 2010. P. 17–28.

2. *Youri Boutsko*. Deuxième Grand cahier d'Orgue: Images russes, Tableaux, Légendes, Histoires véridiques et invraisemblables / Marina Tchebourkina aux Grandes Orgues de l'église Saint-Martin de Dudelange, Luxembourg. Paris: Natives / CDNAT16, 2016. Запись на CD.

3. Буцко Ю. М. Вторая Большая органная тетрадь: русские образы, картины, сказания, были и небылицы. М., 2016. 100 с.

4. Буцко Ю. М. Вторая Большая органная тетрадь: Русские Образы, Картины, Сказания, Были и Небылицы. Рукопись. Май-июнь 2010. 141 л.

5. Буцко Ю. М. Полифонический концерт. Девятнадцать контрапунктов для четырех клавишных инструментов, хора и ударных инструментов: Партитура. М., 1992. 232 с.

6. Мессиа́н О. Техника моего музыкального языка / пер. и коммент. М. Н. Чебуркиной. М., 1995. 128 с.

Для цитирования: Чебуркина М. Н. Вторая Большая органная тетрадь (2010) Юрия Буцко: «лебединая песнь» композитора // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 3. С. 304–321. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.302

References

1. Tchebourkina M. *Youri Boutsko*, Grand cahier d'Orgue. *Youri Boutsko. Grand cahier d'Orgue: Livret* CD. Paris, Natives / CDNAT11, 2010, pp. 17–28.

2. *Youri Boutsko. Deuxième Grand cahier d'Orgue : Images russes, Tableaux, Légendes, Histoires véridiques et invraisemblables* / Marina Tchebourkina aux Grandes Orgues de l'église Saint-Martin de Dudelange, Luxembourg. [*Youri Boutsko, Second Great Organ Notebook: Russian Images, Pictures, Legends, True and Unbelievable Stories*]. Paris, Natives / CDNAT16, 2016. Zapis' na CD.

3. Butsko Iu. M. *Vtoraia Bol'shaia organnaia tetrad': russkie obrazy, kartiny, skazaniia, byli i nebylitsy* [*Second Great Organ Notebook: Russian Images, Pictures, Legends, True and Unbelievable Stories. Manuscript*]. Moscow, 2016. 100 p. (In Russian)

4. Butsko Iu. M. *Vtoraia Bol'shaia Organnaia tetrad': Russkie Obrazy, Kartiny, Skazaniia, Byli i Nebylitsy. Rukopis'* [*Polyphonic Concert. Nineteen contrepoints for four keyboard instruments, choir and percussions. Score*]. Mai-iun' 2010. 141 l. (In Russian)

5. Butsko Iu. M. *Polifonicheskii kontsert. Deviatnadsat' kontrapunktov dlia chetyrekh klavishnykh instrumentov, khora i udarnykh instrumentov: Partitura* [*Polyphonic Concert. Nineteen contrepoints for four keyboard instruments, choir and percussions. Score*]. Moscow, 1992. 232 p.

6. Messiaen O. *Tekhnika moego muzykal'nogo iazyka* [*The Technique of my Musical Language*]. Transl. M. N. Cheburkina. Moscow, 1995. 128 p.

For citation: Tchebourkina M. N. *Youri Boutsko's "Second Great Organ notebook" (2010): a "Swan Song"*. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 3, pp. 304–321. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.302

Статья поступила в редакцию 4 апреля 2017 г.;
принята в печать 26 мая 2017 г.

Контактная информация

Чебуркина Марина Николаевна — доктор искусствоведения; marina.tchebourkina@dbmail.com;
www.marina-tchebourkina.com

Tchebourkina Marina N. — Habilitated Doctor to supervise Research in Musical Science;
marina.tchebourkina@dbmail.com; www.marina-tchebourkina.com