УДК 82.09-3
DOI: 10.26456/vtfilol/2026.3.220

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОВЕСТИ Т.С. ЦИНБЕРГ «СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ»

А. В. Колесникова

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье музыкальность повести Т. С. Цинберг «Седьмая симфония» рассматривается с точки зрения организации композиции текста, сюжетообразующего; семантического и рецептивного элементов. Показана роль музыки в передаче внутреннего состояния, рефлексии героев.
Ключевые слова: *симфония, музыка, Цинберг, Бетховен, песня.*

Повесть «Седьмая симфония» изначально была задумана Т. С. Цинберг в качестве сценария к фильму, для нашего исследования это имеет немалое значение. Несмотря на то, что форма произведения была изменена (вместо сценария из-под пера писательницы вышла повесть), всё же элементы так называемого «вторичного текста» – сценария – в нём присутствуют.

Название произведения является важным звуковым кодом, и оно же задаёт отсчёт звуковых маркеров в произведении. Однако для «Седьмой симфонии» крайне важен контекст произведения: время биография писательницы. Отсылка к музыкальному произведению без контекста слишком условна: нет ни посвящения, ни указания конкретной части и тем более упоминания автора. В 1941 году Дмитрием Шостаковичем была создана симфония №7, на партитуре композитором была сделана приписка «Посвящается городу Ленинграду»; Анна Ахматова дала ей «народное» название – «ленинградская». До упоминания автором имени композитора симфонии лейтмотивом к тексту «звучит» именно произведение Шостаковича: значительную часть работы над симфонией он провёл в блокадном Ленинграде, писал её, проживая эпоху. Действительно, именно эта симфония в живом исполнении смогла «пробиться» в филармонию блокадного Ленинграда в 1942 году. Однако в повести Цинберг речь идет о седьмой симфонии (ля мажор, ор. 92) – симфонии Людвига ван Бетховена, которая звучала из репродукторов блокадного Ленинграда, когда не было обстрелов и наступала тишина.

Почему Цинберг выбрала в качестве названия и мотива своей повести именно эту симфонию? Не седьмую симфонию Шостаковича, не Третью («Героическую»), не пятую или девятую, – которые также постоянно транслировались в осаждённом городе?

© Колесникова А. В., 2026

Свою симфонию № 7 ля мажор ор. 92 Бетховен посвятил венскому меценату М. Фрису, в доме которого он «служил» пианистом. В день премьеры это произведение не вызвало восторга ни у критиков, ни у публики, оно прошло незамеченным. Один из критиков назвал ее «сопровождающей пьесой» к «Битве при Виттории» [2]. Выдающийся фортепианный педагог Фридрих Вик, отец Клары Шуман, считал, что лишь пьяница мог написать такую музыку; директор-основатель Пражской консерватории Дионис Вебер объявил, что автор ее вполне созрел для сумасшедшего дома. Ему вторили французы: Кастиль-Блаз назвал финал «музыкальным сумасбродством», а Фетис – «порождением возвышенного и больного ума» [Там же]. Зато для Глинки она была «непостижимо прекрасной», а лучший исследователь творчества Бетховена Ромен Роллан писал о ней: «Симфония ля мажор – само чистосердечие, вольность, мощь. Это безумное расточительство могучих, нечеловеческих сил – расточительство без всякого умысла, а веселья ради – веселья разлившейся реки, что вырвалась из берегов и затопляет все». Сам же композитор ценил ее очень высоко: «Среди лучших моих сочинений я с гордостью могу указать на ля-мажорную симфонию» [Там же].

В «Седьмой симфонии» Цинберг музыка выступает своеобразным способом рефлексии, связующим элементом между прошлым и будущим. Так, сама соната Бетховена упоминается в тексте всего два раза, но у читателя создаётся впечатление, что она звучит беспрерывно, во время всего повествования. Впервые её слышит главный герой Алексей Воронов, когда после десяти месяцев отсутствия возвращается в родной Ленинград. Внезапно над его головой раздался спокойный женский голос: «Мы передаем Седьмую симфонию Бетховена. Часть вторая. Аллегретто. Трансляция производится по записи». Из установленного на фонарном столбе черного растрата репродуктора раздались первые звуки знаменитого аллегретто» [3, с. 50]. В этот же момент, в полупустом городе, но таком же родном, не «униженном», «подняв лицо к репродуктору, из которого лилась щемящая и прекрасная музыка Бетховена, он <Воронов> понял до конца всем своим существом, что этого города вовек не взять никогда, и, может быть, именно потому, что, обороняя его из последних сил, они сражались здесь за всё высокое и прекрасное, на что способен человек» [Там же]. Можно сделать вывод, что симфония Бетховена, звучащая по радио из репродукторов в блокадном Ленинграде, – символ ещё одной великой миссии при защите и обороне города – утвердить высокое предназначение человека, создавшего творения искусства. Второй раз Воронов слышит ту же симфонию уже в освобожденном Ленинграде после объявления о Победе весной 1946 года: «Наступила тишина. Спокойный голос диктора проговорил негромко: «Мы передавали седьмую симфонию Бетховена. Радиопередачи окончены. Спокойной ночи, това-

рищи». Алексей не мог поверить, что это то же самое произведение, которое он слышал холодной и голодной зимой 1942 года: симфония «такая печальная, я же помню». Случайный прохожий растолковывает Воронову настроение симфонии и объясняет, как в одном произведении сочетаются скорбное и мажорное: «Печальная? Почему же… а, вы, очевидно, имеете в виду знаменитое аллегретто? Да, это действительно очень скорбная вещь, но симфония в целом, – он рассмеялся и закончил с торжеством, – симфония написана в мажоре!» [Там же, с. 136].

Части симфонии Бетховена изоморфны этапам жизни Воронова и Ленинграда. Он слышит аллегретто в момент, когда его оставила жена, когда, как он думает, его сын мёртв, мажорную же часть он слышит будучи человеком вполне счастливым, прошедшим войну, обретшим семью. Здесь же можно провести параллель и с жизнью города: в блокадные годы на улицах лейтмотивом звучит скорбное аллегретто, а с новым дыханием жизни остальная – мажорная часть сонаты. В этом контексте важно отметить связь Воронова с Ленинградом, он – действительно сын своего города, чувствующий его боли и страдания, радости и спокойствие. Симфония делает цикличным путь Алексея. При первом её прослушивании он проходит по Марсову полю, мимо гранитного надгробия с надписью: «НЫНЕ ПРИМКНУЛИ СЫНЫ ПЕТЕРБУРГА» (речь идёт о Памятнике Жертвам Революции – Мемориал «Борцам революции»), примерно тот же маршрут он проделывает, когда слышит симфонию во второй раз, читая на надгробии ту же надпись. Но теперь перед нами другой Воронов, способный услышать в симфонии не только скорбную часть, и совсем другой город, которому Алексей желает спокойной ночи: «Пусть никогда больше не нарушат ваш покой рев бомбежек и грохот обстрелов...» [3, с. 138].

Также в тексте встречается не менее символичная белорусская народная песня «Перепёлочка», которую поёт Катя раненым солдатам в госпитале. Эта песня в сознании белорусского народа тесно связана с Великой Отечественной войной. Так, в годы войн Лариса Помпеевна Александровская, советская оперная певица, выезжала с концертными бригадами на фронт, где всегда ждали её «Перапелачку». После одного из таких концертов лётчик признался ей, что благодаря её «Перепёлочке», звучащей из репродуктора, смог посадить подбитый самолёт. Сюжет песни прост, но вместе с тем весьма символичен для времён Великой Отечественной войны: маленькая птичка, у которой и «головка болит», и «ножки болят», «грудка болит» [Там же, с. 73], сама она «невеличкая», да ещё и «детки малы», «А у перепёлки хлебца нема». Тяжёлая судьба перепёлочки точно отзывается в судьбах блокадных ленинградцев, у которых – что самое главное – «хлебца нема». Когда Катя поёт эту песню, она «о себе поёт… эту горькую песню. Только сама

она этого не понимает… просто поёт старую песню, чем-то тронувшую её детское сердце… Вот она, эта перепёлочка, у которой ножки болят, и детки малы, и нету хлеба» [Там же]. Однако изначально песня была «сердцем» танца-игры в умеренном темпе, где в центре круга оказывается перепёлочка, показывающая свои тяготы и невзгоды, но в конце всегда разрывающая этот круг.

В «Седьмой симфонии» Цинберг «Перепёлочку» поёт Катя, сначала камерно, для себя: «Но вот из-за двери едва слышно донеслась чистая и ясная мелодия. Детский голос тихонько пел белорусскую песню «Перепёлочка» [3, с. 72]. Она кажется гимном детства и мира посреди этого страшного скопления раненых: «Слова были почти неразличимыми, но милый простой напев, хорошо ему знакомый, дошел до слуха сидящего на койке человека. Он поднял голову и прислушался». Эта песня постепенно «оживляет» души раненых в госпитале; слова, знакомые с детства, узнает один из раненых, слыша их из-за двери палаты. Катя не сразу решается запеть песню перед всеми по просьбе Снегирёва, её убеждает его сравнение: «для него эта песня всё равно, что для вас, ленинградцев, ваши дурацкие белые ночи» [Там же]. А белые ночи в повести Цинберг, действительно, можно выделить отдельным символом. Они – это не просто светлая часть суток, но и светлая сторона жизни. Когда ещё в блокадном Ленинграде наступают белые ночи, жизнь Кати и Мити становится хоть немного проще: она рисует стенгазеты в госпитале и каждый день своим трудом «добывает» драгоценный обед. В Ленинграде 1946 года в одну из таких белых ночей Воронов признаётся Кате в любви. Получается, у каждого соотечественника есть свой «луч надежды». Так, для одного из раненых солдат «наша, белорусская» песня стала напоминанием о доме: «Широкоплечий белорус весь ушёл в эту песню, которая для него сейчас – сама родная его, истерзанная белорусская земля» [Там же, с. 74].

Конечно, для белоруса эта песня имела отдельное значение, но важно, что она коснулась сердца каждого человека, находившегося в палате. Снегирёв в этот момент «казался старше», «лицо его стало задумчивым, почти печальным», слабая полуулыбка… совсем не похожа была на его обычную дерзкую усмешку». Раненый, лежащий на соседней с койкой Снегирёва, «перестал стонать», «лицо… стало спокойней, словно это мучительное выражение медленно стёрла с него чья-то милосердная рука». Лежащий напротив, «совсем ещё мальчик», «слегка улыбался»; «слышать нежный голос» после всех ужасов, встретившихся ему на войне, было печальной отрадой. Пожилой человек «задумчиво смотрел… на эту хрупкую девочку, которая была так похожа на его собственных, бог весть как далеко от него заброшенных детей». Воронов «внимательно слушал, как она поёт», «хмурое лицо его постепенно светлело». Да и сама

Катя «о себе поёт… эту горькую песню». Примечательно, что Воронов в своих воспоминаниях снова обратится к целительной песне Кати буквально через пару дней. Получив письмо от жены, в котором она пишет о том, что встретила другого человека, Алексей тонет в пучине страшных мыслей и боли: «За что ухватиться? Чем спастись от мучительных мыслей?» [Там же]. Неожиданно в его «измученном мозгу возник простой, бесхитростный мотив: «Ты ж моя, ты ж моя перепёлочка, / Ты ж моя, ты ж моя невеличкая» [3, с. 82].

Это видение утешает Воронова, «разрешает» ему забыться сном, возвращает к обнадёживающей реальности. При первичном исполнении эта песня была обращена ко всем солдатам, находящимся в палате, или вообще абсолютно ко всем советским воителям, она была общей для всех, пробуждающей, воодушевляющей, возвращающей к жизни и наделяющей дело единым великим смыслом. Сейчас, в воспоминаниях Алексея, она становится более интимной, это только для него поёт сейчас Катя, о его собственной личной боли, и только она может его сейчас успокоить и дать надежду. Это же видение придёт к нему ещё раз и заставит вспомнить, что в Ленинграде он не один, его ждут, очень ждут: «И вот среди шума шагов, звонков трамваев, автомобильных гудков и невнятного говора в его мозгу внезапно прозвучала короткая, простая, смутно знакомая мелодия» [3, с. 108]. Примечательно, что эту мелодию он вспомнил не на поле боя, не под немецким городком, где закончил он войну, а уже в мирном Ленинграде. Но именно здесь он был так одинок посреди оживленной улицы, в толпе людей: песня «исчезла в уличном шуме… И вот возникла вновь. Всего четыре такта, повторённые дважды, – непритязательный детски наивный мотив. Теперь он вспомнил его совсем ясно – мотив белорусской песни, которую он когда-то слыхал.

Песня словно возвращает Воронова к настоящей жизни, он вспоминает Катю и Митю, удивляется, как мог забыть о них, «голос Кати говорит ему так внятно, словно она стоит с ним рядом: «Приезжайте к нам. Мы вас будем ждать» [Там же]. Повесть Тамары Цинберг называется «Седьмая симфония». Изначально кажется, что центральный персонаж, с которым читатель будет проходить важные этапы осмысления текста, – Катя. Но ни «Седьмая симфония», ни «Перепёлочка» так крепко не связаны с Катей, как они связаны с Вороновым, потому что он взрослый человек с опытом жизни. «Перепёлочка» для него – надежда, вера, «пробуждение» жизненных сил, образ Кати и дома, семьи. Эта песня необходима для него, как воздух. А вот «Седьмая симфония» – культурно-философская, она – отражение жизни не Алексея, а Ленинграда – именно города, а только потом уже людей. Ведь Ленинград у Цинберг – это отдельный живой герой, которому больно от бомбёжек и «голодно» от недостатка того запаса культуры, который он вынужден прятать. Он живёт так же, как и

его жители: статуи заколочены или закопаны. Маскировочными шторами закрыты окна домов – потрясающих архитектурных памятников; у него так мало «культурной пищи»: тот же концерт, где исполняли симфонию Шостаковича в 1942 году, – один из немногих, выстраданный людьми, сдерживающими бомбёжку. И это на его улицах из репродукторов льётся «Седьмая симфония», её нет в сознании Воронова, она живёт только на улицах города.

Строки ещё одной песни, вписанные в кольцевую композицию повести, представляют особый интерес. В одну из живительных для ленинградцев белых ночей Катя, рисуя плакат для домовой конторы (именно благодаря этому плакату она попадёт на работу в госпиталь), напевает: «Ленинград мы не сдадим, моряков столицу!» [3, с. 65]. Эта бодрая, торжественная песня – свидетельство силы девочки, которая с маленьким ребёнком на руках пережила страшную долгую зиму, она ещё не знает, что через пару мгновений они будут обеспечены постоянным пайком, но и без того полна решимости. Строчки этой песни заставляют её обратить внимание на Митю, который не подпевает ей, вероятно, потому что ещё не умеет, да и к тому же выглядит очень неопрятно. Девочка впервые проникается к нему особым материнским чувством: «внимательно и хмуро разглядывая мальчика, Катя словно впервые увидела, какой он маленький и жалкий в своём нелепом наряде» [Там же, с. 66]. Второй раз строки этой песни появляются в арках Гостиного двора, где прогуливаются Катя, Алексей и Митя в конце мая 1946 года: «запел низкий мужской голос: «Ленинград мы не сдадим, моряков столицу», «голос… негромкий, но спокойный и уверенный, двигался там, за широкими арками». Первым песню узнает Митя, кричит об этом Кате «с волнением и тревогой». И вот уже не одна Катя поёт эти строки, в маленькой комнатушке, досадуя, что её воспитанник так плохо выглядит, они вместе с Митей пропевают песню, неспешно идя по освобождённому городу: «они тоже запели – громко, в полный голос, отчётливо выговаривая слова «Ленинград мы не сдадим, моряков столицу… Их звонкие голоса уверенно вторили невидимому певцу, который словно вёл их за собой, уходя всё дальше и дальше под гулкими аркадами Гостиного двора» [Там же, с. 140].

И опять же, дети поют эту песню, они её проживают, а Воронов, в этот момент осмысляет её и приходит к выводу: Ленинград не достался фашистам; дети, находясь здесь, в блокаде, помогли отстоять город: «Своим трудом и своим единством. Своим терпением и своей надеждой» [Там же, с. 141], а песня, звучащая из их уст и тогда, и сейчас, – подтверждение этому. Они имеют право гордиться.

«Песня кончилась. Они так и не увидели того, кто пел…». Создаётся впечатление, что этот гимн силы духа и победы сейчас пел не человек, а сам город.

Интересна история этой песенной строчки, как таковой полной песни нет, существуют вариации, где неизменно сохраняется «Ленинград мы не сдадим, моряков столицу». Художественная самодеятельность во времена Великой Отечественной войны была важным элементом для создания боевого духа. Так, в книге «Как мы пережили войну. Военные истории» (Г. Кронштадт, «Морская газета») В. Шаркова (Литвиновская) говорит о том, что у каждого строя матросов была своя песня, которую они пели, проходя по городу, указана там и знакомая строчка с продолжением и комментарием:

«Ленинград мы не сдадим – моряков столицу,
В сине море мы уйдем, встанем на границе…
(Пели задорно, с присвистыванием)» [4].

Ещё одну вариацию можно встретить у поэта Василия Каменского: «Ленинград мы не сдадим, / Моряков столицу, / С рейда в море мы уйдем, / Встанем на границу. (Припев песни, которую мы, курсанты, пели до войны...)» [1].

Таким образом, музыка в повести Т. С. Цинберг – не просто фон для развития действий, но и важный семантический и структурообразующий элемент. Важно, что именно музыка создает точки опоры, на которых держится кольцевая композиция произведения. Это «Седьмая симфония» блокадного Ленинграда – седьмая симфония освобождённого Ленинграда, пропущенная через жизнь главного героя. Это «Перепёлочка», возрождающая моральные силы Воронова после письма жены, звучащая в госпитале блокадного Ленинграда оживляющая одинокую душу Воронова после войны. Строки из песни «Ленинград мы не сдадим, моряков столицу» дважды соотносятся с Катей и Митей: они звучат в холодной квартире во время блокады и на улицах Ленинграда в мае 1946 года.

Таким образом, жизни всех героев неразрывно связаны с музыкой, а также, благодаря ей, переплетаются между собой.

Список литературы

1. Каменский, В. Отдельный наш Курсантский батальон [текст: электронный] // Историко-литературный сайт деревни Горетовка. URL: http://www.goretovka.ru/goretovka.files/kamensky/batalion.htm (дата обращения: 17.09.2026).
2. Конен, В. Бетховен. Симфония № 7 [текст: электронный] // Belcanto.ru. URL: https://www.belcanto.ru/s_beethoven_7.html (дата обращения: 17.09.2026).
3. Цинберг, Т. Седьмая симфония : повесть. Санкт-Петербург : Речь, 2024. 144 с.
4. Шервуд, В. Как мы пережили войну. Народные истории [текст: электронный] // Новые книги. URL: https://www.rulit.me/books/kak-my-perezhili-vojnu-narodnye-istorii-read-436898-162.html (дата обращения: 17.09.2026).

THE MUSICALITY OF T.S. TSINBERG'S NOVEL "THE SEVENTH SYMPHONY"

A. V. Kolesnikova

Tver State University, Tver

In the article, the musicality of T.S. Tsinberg's novella "The Seventh Symphony" is considered from the point of view of the organization of the text composition, it is she who creates the ring composition of the work; the plot-forming element; semantic, as well as receptive. An important role of music is to convey the inner state of the hero, to convey the reflection of the heroes.
Keywords: *symphony, music, Tsinberg, Beethoven, song.*

Об авторе:

КОЛЕСНИКОВА Арина Васильевна – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: av.kolesnikova98@gmail.com.

About the author:

KOLESNIKOVA Arina Vasilyevna – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov St., 33), e-mail: av.kolesnikova98@gmail.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 16.02.2026 г.
Дата подписания в печать: 14.09.2026 г.