

■ УДК 784.3 : 781.68.09

О. Д. Склярів, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри теорії музики та фортепіано ХДАК, м. Харків

РОМАНС М. ЗУБОВА «НЕ ЙДИ, ПОБУДЬ ЗІ МНОЮ» В ЧАСОПРОСТОРІ ВИКОНАВСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Розглянуто основні етапи життєвого та творчого шляху М. В. Зубова, історію створення найпопулярнішого романсу композитора «Не йди, побудь зі мною». На основі порівняння виконавських інтерпретацій романсу виявлено провідні тенденції його виконання в історичній ретроспективі (XX — початок XXI ст.). Проаналізовано специфіку виконавських засобів і прийомів, які застосовують співаки академічного (О. Давидов, А. Ейзен, І. Крутова та ін.) або естрадного (В. Паніна, Ж. Бічевська, О. Малінін та ін.) спрямування в процесі роботи над цим твором. Досліджено зміни в ставленні виконавців до авторського тексту протягом століття, пов'язані з важливістю імпровізаційного начала.

Ключові слова: романс, музичне виконавство, акомпанемент, ансамбль.

А. Д. Склярів, профессор, заслуженный деятель искусств Украины, заведующий кафедры теории музыки и фортепиано ХГАК, г. Харьков

РОМАНС Н. ЗУБОВА «НЕ УХОДИ, ПОБУДЬ СО МНОЮ» ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Рассмотрены основные этапы жизненного и творческого пути Н. В. Зубова, история создания наиболее популярного романса композитора «Не уходи, побудь со мною». Путем сравнения исполнительских интерпретаций романса выявлены наиболее существенные тенденции его исполнения в исторической ретроспективе (XX — начало XXI вв.). Проанализирована специфика исполнительских средств и приемов, которые применяют певцы академического (А. Давыдов, А. Эйзен, И. Крутова и др.) или эстрадного (В. Панина, Ж. Бичевская, А. Малинин и др.) направления в процессе работы над этим произведением. Исследованы изменения в отношении исполнителей к авторскому тексту на протяжении столетия, связанные с важностью импровизационного начала.

Ключевые слова: романс, музыкальное исполнительство, акомпанемент, ансамбль.

O. D. Skliarov Professor, Honoured Art Worker of Ukraine, Head of the Department of Musical Theory and Piano Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

M. ZUBOV'S ROMANCE "DON'T LEAVE, STAY WITH ME" IN THE CHRONOTOPOS OF PERFORMERS' INTERPRETATIONS

The article deals with the main stages of M. V. Zubov's life and art, as well as the history of creating the most popular composer's romance of "Don't Leave, Stay with Me." By comparing the performers' interpretations, the article reveals the main tendencies of its performance in historical retrospective (20th and early 21st centuries). The particular performance devices and methods employed by the academic art (O. Davydov, A. Eyzen, I. Krutova, and others) and variety art (V. Panina, Zh. Bichevska, O. Malinin and others) singers in working with the piece are analyzed. The article emphasizes the changes in the performers' attitude to the author's lyrics during the century, related to the growth of improvisation in importance.

Keywords: romance, musical performance, accompaniment, ensemble.

Постановка проблеми. У музичному просторі є жанри, що нагадують фотоальбоми. Кожний дотик до них подібний до того дивного відчуття, котре виникає, коли перегортаються пожовклі сторінки, на яких закарбовані обличчя й будівлі минулих часів. До таких жанрів належить класичний романс. Саме в романсах найбільше відбивається певна епоха, зокрема — межі XIX–XX ст. Незважаючи на простоту та лаконічність музичного викладу, цей жанр є одним із найскладніших жанрів для виконання. Найчастіше співаки та піаністи надають виконанню зайвого пафосу та підвищеної чуттєвості, котрі зовсім не притаманні романсу. Слухачі відчувають при цьому брак щирості та природності.

Отже, традиції виконання романсів потребують ґрунтовного, уважного вивчення. Цікаво простежити, як змінювались ці традиції протягом століття та порівняти різні виконавські версії того самого романсу. Таким чином, матеріалом цього дослідження стали романс М. Зубова «Не йди, побудь зі мною», котрий є одним з найпопулярніших зразків означеного жанру, а також — найвідоміші інтерпретації цього твору, які належать до різних історичних епох і репрезентують різні виконавські тенденції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На жаль, романс М. Зубова «Не йди» ще не був предметом ретельного музикознавчого дослідження. Лише історію створення романсу та долю композитора активно обговорюють на інтернет-форумах, присвячених жанру російського класичного романсу.

Мета статті — дослідити специфіку виконання творів романсового жанру та провідні тенденції їх трактування на основі порівняння виконавських інтерпретацій романсу М. Зубова «Не йди».

Виклад основного матеріалу дослідження. Ім'я Миколи Володимировича Зубова (1867–1908) — композитора-аматора, автора романсу «Не йди, побудь зі мною», а також близько 165 різноманітних салонних і циганських романсів, фортепіанних творів (елегій, вальсів, баркарол, маршів тощо), на жаль, нині невідоме багатьом музикознавцям. Але на межі XIX–XX ст. М. Зубов був надзвичайно популярним композитором. Його твори видавали величезними тиражами, котрі значно перевищували звичні тиражі академічних музичних творів. Друкувались як окремі нотні зошити М. Зубова, так і твори композитора в збірках, які швидко розкуповували: «Романси та пісні Миколи Володимировича Зубова», «Новітні циганські пісні», «Циганський світ», «Циганські вечори», «Музичні новини», «Нувеліст» тощо [2]. Свій перший романс композитор написав у 1892 р., а останній — у 1902 р.

Відомостей про життєвий шлях композитора також обмаль. Переважну більшість із них у 1995 р. виявила двоюрідна правнучка М. Зубова Ніна Володимирівна Лукіна. З формулярного списку дворянина М. Зубова, котрий зберігається в Російському державному історичному архіві, Н. Лукіна з'ясувала, що її родич М. Зубов народився 22 липня 1867 р. в сім'ї губернського секретаря Володимира Олексійовича Зубова. Його дитинство минуло у Вологодській губернії, у маєтку діда Олексія Олександровича Зубова. З дитячих років він захоплювався музикою, любов до якої «розбудив» у ньому дядько, котрий часто запрошував до свого маєтку хор. «Оскільки сім'я Зубових жила дуже бідно, Микола Володимирович не зміг здобути музичної освіти та навіть не знав нот. При цьому він був на диво талановитим, мав чудову пам'ять і все, що чув, міг відразу зіграти «наслух», заспівати будь-яку мелодію з багатьох опер, а свої твори виконував на роялі напам'ять, і його товариші записували їх нотними знаками» [4]. Значно вплинув на формування музичного світогляду М. Зубова його кузен — співак Михайло Зубов, котрий виступав протягом семи років на сцені «La Scala» в Італії, а потім — на сценах Київського, Одеського та Харківського оперних театрів [1].

Із формулярного списку відомо, що М. Зубов «<...> витримав екзамени при Олександрійському кадетському корпусі для осіб, які бажають вступити добровольцями 3-го розряду: з'явився для виконання військового обов'язку і зарахований ратником ополчення 2-го розряду в 1888 р.; призначений на службу до канцелярії Санкт-Петербурзького градоначальника писарем у 1889 р.; призначений канцелярським

служителем 2-го розряду тієї самої канцелярії в 1892 р...» [1]. Серед реліквій сімейного архіву — родовідного древа, листів, віршів — Н. Лукіна знайшла декілька музичних творів композитора, зокрема романс «Не йди», музичне й поетичне авторство котрого належить власне М. Зубову. Майже півстоліття автором поетичного тексту романсу «Не йди» вважали Михайла Пойгіна, на вірші якого М. Зубов впродовж 1898–1903 рр. створив сім романсів, зокрема романс «Не йди, не покидай», з котрим часто плутають романс «Не йди, побудь зі мною».

Свій найзнаменитіший романс «Не йди» М. Зубов написав у 1899 р., після знайомства з відомою російською співачкою Анастасією Вяльцевою, котра стала своєрідною музою композитора, відкрила нову сторінку в його творчості. На думку її сучасників, «співачка була сліпуче красивою і чарівною жінкою, її фігура — тонка, вишукана, вона завжди мала чарівну посмішку. <...> А. Вяльцева володіла не тільки красивим голосом, але й блискучою театральною майстерністю, що простежувалося у злитті «мелодії» і слів, музики і сценічного жесту, точної акторської інтонації і фразування <...>» [1].

М. Зубов, зачарований співачкою, створив і присвятив їй романси, які стали шедеврами російської любовної лірики: «З тобою вдвох», «Під чаруючою ласкою твоєю», «Не йди, побудь зі мною», «Нехай це сон», «Здогадайтеся самі». Упродовж шести років майже всі романси М. Зубова — ніжні, інтимні, камерні — присвячені А. Вяльцевій. Н. Лукіна припускає, що композитор написав і присвятив співачці 22 романси [1]. Останній з романсів «Я хотів би тебе забути» М. Зубов створив, коли А. Вяльцева поїхала на Далекий Схід до пораненого на російсько-японській війні гвардійського офіцера Василя Біскунського, котрий став її чоловіком. Після її від'їзду М. Зубов не створив жодного твору.

Незважаючи на те, що романс «Не йди, побудь зі мною» присвячений А. Вяльцевій, він став «візиткою» Варвари Паніної, котра виконувала й інші романси композитора. Рядок «Не йди, побудь зі мною» Олександр Блок узяв епіграфом до свого вірша «Дим від багаття струменем сизим» (1909). Своєрідною відповіддю на «Не йди, побудь зі мною» став романс композитора П. Дельме «У найніжніших слів немає сил...».

Романс М. Зубова «Не йди, побудь зі мною», як зазначалося, з незмінним успіхом більше століття звучить у концертній залі. Його охоче долучали до свого репертуару сопрано, мецо-сопрано, тенори, баси, баритони. Романс «Не йди» звучав у супроводі гітари, фортепіано, інструментального ансамблю, в естрадній обробці тощо. Серед співаків, котрі виконували цей твір, — Олександр Давидов, Іоаким

Карташов, Варвара Паніна, Артур Ейзен, Олег Погудін, Валентина Пономарьова, Жанна Бічевська, Олександр Малінін, Ірина Крутова та ін. Розглянемо деякі із цих інтерпретацій. Більшість з них представлена на сторінці інтернет-бібліотеки classic-online (<http://classic-online.ru/ru/production/24265>).

Під час прослуховування різних виконавських версій одразу привертає увагу цікавий нюанс: виявляється, на початку ХХ ст. романс «Не йди» виконувався у розмірі 3/4, на відміну від пізніших інтерпретацій у розмірі 4/4. Так, петербурзький оперний співак баритон Іоакім Карташов (1882–?), котрий записав романс М. Зубова в 1908 р., точно дотримував від композиторський текст. Його виконанню притаманне точне слідування метричній пульсації, за окремими винятками у вигляді фермат на мелодійних вершинах, де співак прагне продемонструвати красу свого голосу. Так само точно інтерпретує текст романсу концертмейстер. Ця виконавська версія створена відповідно до тексту романсу у виданні П. Юргенсона. Згідно із цим виданням, у романсі представлені дві образні сфери, які віддзеркалені у двох фактурних формулах: меланхолійна сфера відтворюється в повільних ламаних арпеджіо (гітарний перебір), настрої пристрасного пориву розкривається через типовий вальсовий виклад «бас — акорд». Обидва виконавці чітко дотримуються нечисленних авторських позначень щодо темпу, агогіки та характеру виконання.

Дещо вільний підхід до авторського тексту ілюструє інтерпретація романсу російським тенором українського походження Олександром Михайловичем Давидовим (Ізраїлем Левінсоном; 1872–1944). В основі виконавської концепції — відтворення особливостей звучання палкого монологу закоханої людини. Безпосередність, щирість музичного висловлення створюються завдяки використанню комплексу виконавських засобів. Співак зовсім не використовує жорстку схему метричної пульсації: тридольний метр, котрий переважає в загальній схемі метричної пульсації, несподівано чергується з чотиридольним та дводольним, завдяки агогічному подовженню або скороченню затактів, частому використанню фермат, динамічних контрастів, темпових зіставлень. Піаніст перебуває в комплементарному діалозі зі співаком: акцентує окремі ключові слова вокаліста, окреслює за допомогою засобів агогіки фразові межі, «подає» вступ соліста, прискорюючи інтермедійні епізоди та уповільнюючи темп перед вступом співака. Фортепіанна партія тут подібна до імпровізації. Концертмейстер лише зберігає послідовність акордів, пропонуючи вільний підхід до фактурного втілення тексту. Фортепіанна партія, сповнена різноманітними фактурними формулами, відображає всі нюанси образного плану, пропонуючи певні відтінки настрою: від ніжності, витонченості — до

бурхливості, нестримності. Отже, виконання О. Давидова побудоване за законами мовлення, що надає романсові природності й щирості.

Розмір 4/4 використовує на початку романсу Варвара Василівна Паніна (1872–1911), котра виконує його в супроводі дуету гітаристів (К. Васильєва й М. Шишкіна). Запис здійснено в Москві в 1905 році. Розмір 4/4 виникає, знов-таки не прогнозовано, на початку куплетів (супроводжує головну фразу романсу «Не йди, побудь зі мною») та під час вокального філірування. У цій інтерпретації підсилюється образний контраст: томління — пристрасний порив. Стан томління створюється завдяки подовженню довгих тривалостей на початку тактів, стан пориву — через прискорення коротких тривалостей у закатах. Отже, різниця між уповільненими та прискореними епізодами виконавського тексту стає важливою. Відмінна ознака цієї інтерпретації базується на традиції виконання циганських «жорстоких» романсів, надзвичайно популярних на початку ХХ сторіччя. До цієї традиції належить і виконавський прийом глісандування довгих тривалостей на ферматі.

У пізніших виконавських версіях романсу набуває поширення розмір 4/4 як результат подовження довгої тривалості, яка в кожному такті міститься на сильній долі.

Окрім естради, романс М. Зубова «Не йди» часто звучить у виконанні академічних співаків на оперній сцені. Одним із прикладів такого трактування романсу є його виконання басом Артуром Ейзенем у супроводі оркестру. Цій інтерпретації притаманний академічний тип вокального звуковидобування, на опорі, у високій позиції піднебіння. Характеризувати такий спосіб виконання доречніше такими епітетами: шляхетний, стриманий, задушевний. А. Ейзен дотримує розмір 4/4. Але при цьому романс звучить природно й невимушено, без зайвої патетики. Ефект камерності створюється специфічними виконавськими прийомами, серед яких: *diminuendo* на мелодійних вершинах, філірування тривалих звуків із подальшим переходом на *piano*, зіставлення звучання повним голосом із *sotto voce* на важливих за змістом словах. Крім того, А. Ейзен майстерно використовує всі виражальні засоби дозовано, без перебільшень, застосовує прийоми мікродинаміки та мікроагогії.

Починаючи з останньої третини ХХ ст., виконавці романсу М. Зубова «Не йди» часто долучають до виконання ностальгічний елемент. Романс ніби огортається ореолом прекрасних часів, які безповоротно минули. Апелюючи до жанру «жорстокого» романсу, співаки одночасно додають до виконання асоціативний шлейф образів, пов'язаних з темою «білої еміграції».

Жанна Бічевська, котра акомпанує собі на гітарі (1980), виконує романс М. Зубова дещо відсторонено, ніби створюючи образ дистанції

в часі (<https://www.youtube.com/watch?v=Gp-Fn6UzdSI>). У її виконанні романс нагадує неспішну розповідь, сповідь, музичний лист. Він виконується метрично майже однаково, лише в перерваних кадансах використовуються фермати. Значна роль у цій інтерпретації належить імпровізаційному компоненту. Співачка змінює й поетичний текст, і мелодію, й акомпанемент. Три куплети являють три різні варіанти виконавського прочитання. Оголошуючи назву твору, співачка називає його «російським романсом», немов ототожнюючи його популярність з народністю. Цікаво, що у виконанні Ж. Бічевської романс М. Зубова набуває народних ознак, що проявляється в характерному звукодобуванні (на опорі, з нейтральною позицією піднебіння), активній мелізматичі, яка характерна для вокальної та інструментальних партій.

Подібні інтерпретації романсу М. Зубова — як чудового спомину, прагнення до недосяжної мрії — ілюструє виконання Олегом Погудіним і Валентиною Пономарьовою. Вокалу В. Пономарьової притаманні: мовленнєва позиція, ідеальна артикуляція, вишуканість і природність звукодобування, насиченість виконання мікронюансування, бездоганна мелізматика. Прозоре вокальне звукодобування О. Погудіна також цілком відповідає означеній тенденції — осмислення романсу як «старовинного», з підкресленням часової дистанції. Отже, виконавська тенденція кінця ХХ ст. засвідчує зміну виконавських орієнтирів: якщо співаки початку ХХ ст. виконували романс від першої особи, підкреслено емоційно, ніби безпосередньо звертаючись до улюбленої людини, то співаки кінця ХХ ст. — відсторонено, елеґійно, створюючи естетизований образ минулого.

У ХХІ ст. у творчості Ірини Крутової (концертмейстер — Оксана Петриченко (https://www.youtube.com/watch?v=nxyu0Z_WPoU)) спостерігається відродження традицій початку ХХ ст. щодо виконання романсів. У її виконанні зникає часова дистанція: співачка звертається до кожного слухача в залі, виявляючи при цьому немало відтінків голосу та неперевершену емоційну палітру. І. Крутова поєднує акторську майстерність з вокальним професіоналізмом. Стосовно звукодобування слухача зацікавлює синтез мистецтва мелодекламації з неймовірною вокальною технікою. Концертмейстер О. Петриченко, насичуючи фактуру акомпанементу емоційними пасажами, створює приголомшливу емоційну атмосферу твору. Бездоганний ансамбль виконавців, продумана наскрізна виконавська драматургія створюють незабутнє враження.

На жаль, іноді співаки, орієнтуючись на смаки невибагливої публіки, значно спрощують зміст романсу М. Зубова. Йдеться про виконання «Не йди» Олександром Малініним (https://www.youtube.com/watch?v=Pa-dpKZsuhg_), котрий вніс у романс латиноамериканську

ритмічну основу, що надало твору механістичності, зруйнувало його контекстуальне жанрове поле.

Висновки. Понад століття романс М. Зубова «Не йди, побудь зі мною» не втрачає популярності. Є невід'ємною складовою репертуару багатьох співаків, які репрезентують різні вокальні напрями — оперні, камерні або естрадні. Протягом тривалого часу виконавського «життя» романсу естетика його виконання значно змінювалася. Вокальним інтерпретаціям початку ХХ ст. притаманне емоційне висловлення від першої особи, у другій половині ХХ ст. романс осмислюється крізь завісу часу, як прекрасний спомин, початок ХХІ ст. характеризується, з одного боку, синтезом означених тенденцій, з іншого — численними експериментами, інколи привертає до себе увагу тенденція піаністів створювати власний виразний образ твору, насичувати його драматургічним розвитком. Значну роль відіграє при цьому імпровізація.

Список використаних джерел

1. Лукина Н. В. Забытый композитор / Н. В. Лукина // Вечер памяти композитора Н. В. Зубова. Русский романс. — № 7. — М.: Изд. Клуба любителей русского и цыганского романсов «Изумруд» Центрального Дома Ученых РАН, 1999. — С. 4–12.
2. Николай Владимирович Зубов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>. — Загл. с экрана.
3. Николай Васильевич Зубов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://rusklarom.narod.ru/zubov.htm>. — Загл. с экрана. // Русский классический романс.
4. Семенова Е. В. Побудь со мной. Зубов и Вяльцева / Е. В. Семенова. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.proza.ru/2009/07/11/328>. — Заглавие с экрана.
5. Филипецкий Н. «Не уходи, побудь со мною» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://oleg-pogudin.elegos.ru/forum/18-344-1>. — Загл. с экрана. / Н. Филипецкий.

References

1. Lukina N. V. Zabytyi kompozitor // Vecher pamiati kompozitora N. V. Zubova. Russkii romans. — № 7. — М.: Izd. Kluba liubitelei russkogo i tsyganskogo romansov "Izumrud" Tsentralnogo Doma Uchenykh RAN, 1999. — S. 4-12.
2. Nikolai Vladimirovich Zubov. — [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupa: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
3. Nikolai Vladimirovich Zubov // Russkii klassicheskii romans. — [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupa: <http://rusklarom.narod.ru/zubov.htm>
4. Semenova Ye. V. Pobud so mnoi. Zubov i Vialtseva / Ye. V. Semenova. — [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupa: <http://www.proza.ru/2009/07/11/328>
5. Philipetskii N. "Ne ukhodi, pobud so mnoiu" / N. Philipetskii. — [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupa: <http://oleg-pogudin.elegos.ru/forum/18-344-1>

■ UDC 784.3 : 781.68.09

Skliarov O. D., Professor, Honoured Art Worker of Ukraine, Head of the Department of Musical Theory and piano Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

proskliarov@mail.ru

M. ZUBOV'S ROMANCE "DON'T LEAVE, STAY WITH ME" IN THE CHRONOTOPOS OF PERFORMERS' INTERPRETATIONS

The aim of the article is to study the particular features of the romance pieces' performance and the main tendencies of their interpretation by comparing the performers' interpretations of M. Zubov's romance "Don't Leave."

Research methodology. M. Zubov's romance "Don't Leave" has not become a subject of a thorough study. Only the history of the romance's creation and the fate of the composer are actively discussed on online forums related to the genre of the Russian classical romance.

Results. M. Zubov's romance "Don't Leave, Stay with Me" was popular for more than a century. It became an indispensable part of repertoires of a huge number of singers representing various vocal genres: opera, chamber music, or variety art. For a long time, during the romance's performance "life," the aesthetics of its performance was transforming to a significant extent. The vocal interpretations of the early 20th century are characterized by emotional first-person statement, during the second half of the century the romance is interpreted as being behind the curtain of the history, as a beautiful memory, and the early 21st century, on the one hand, synthesizes all these tendencies and, on the other hand, is characterized by multiple experiments, sometimes taking the romance to the pop culture field. From the aspect of accompaniment, the author demonstrates the tendency of the pianists to create their own expressive image of the piece, to charge it with dramaturgic development. Improvisation is very significant in this aspect.

Novelty. The paper is the first attempt for identifying the tendencies of interpretation of romance genre in the 20th and 21st centuries.

The practical significance. Despite the simplicity and succinctness of musical performance, the genre of romance is one of the most difficult genres in terms of performance. Singers and pianists infuse their performance with unnecessary pathos and excessive sensuality, which are totally inappropriate in case of romance. In such cases, listeners feel the lack of honesty and spontaneity. Thus, the study on particular features and traditions of romances' performance has a great significance for contemporary musicians, both singers and accompanists.

Keywords: romance, musical performance, accompaniment, ensemble.

Надійшла до редколегії 26.08.2016 р.