

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕМПО-РИТМА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНСОВ «ПРЕДЧУВСТВИЕ» НА СЛОВА А.С. ПУШКИНА)

Творческое наследие А.С. Пушкина привлекает внимание композиторов уже на протяжении почти двухсот лет. Особое место в музыкальной пушкиниане принадлежит камерно-вокальным жанрам. В русской музыке уже давно сложилась традиция музыкального претворения поэзии Пушкина. Продолжая эту традицию, композиторы XX века предлагают новые грани «прочтения» стихов поэта. Если в XIX веке объектом музыкально претворения в большинстве случаев были поэтические первоисточники, относящиеся к пейзажной и любовной лирике, то в XX веке здесь доминирует философское содержание. Такая тематика подразумевает и повествовательный тип художественного высказывания «от первого лица».

Нередко композиторы выбирают в качестве поэтического первоисточника для романсов одно и то же стихотворение Пушкина. Ярким примером такого музыкального претворения является стихотворение «Предчувствие». Оно имеет особое значение в творчестве самого поэта. Стихотворение «Предчувствие» было написано в 1828 г. Поводом для его написания стала напряженная ситуация в творческой судьбе Пушкина, связанная с делом о распространении запрещенных ранее стихов из его элегии «Андрей Шеньев» и допросами о принадлежности Пушкину авторства поэмы «Гаврилиада». В стихотворении «Предчувствие» отражен мотив, связанный с регулированием цензурой его творчества.

Среди композиторов, обратившихся к данному стихотворению – А. Алябьев, Г. Свиридов, Д. Шостакович, Э. Денисов и другие композиторы. Целью данной статьи является выявление особенностей претворения в музыке темпо-ритмических особенностей стихотворения каждым из композиторов.

Как отмечает литературовед Н. Валгина, стихотворная речь является темпо-ритмически более однородной, чем прозаическая [3, с. 187]. Исследователь акцентирует внимание на темпо-ритмических особенностях поэзии в зависимости от национальных особенностей языка. Так, поскольку классическая русская система стихосложения опирается на силлаботонический принцип, благодаря этому обеспечивается определенное темпо-ритмическое единство поэтического прочтения.

Поэт С. Маршак отмечает: «... для того чтобы верно читать стихи, надо их прежде всего *верно прочесть*. А это далеко не всем удается. У чтеца нет перед глазами нот, как у певца, – вот ему и кажется, что он совершенно свободен в выборе темпа, интонации, смыслового ударения. Так любителю, играющему по слуху, кажется, что он свободен в интерпретации музыки. Но это счастливое заблуждение невежества. Ритм, темп, смена интонации,

даже дыхание чтеца – все это предопределено в стихах (разумеется, в хороших стихах) текстом. Актер или чтец не могут придать ни одной строчке скорбную, тревожную, торжественную или ироническую интонацию, если они не нашли ее в самом ритме или стиле стиха, в его звуковом строе. Иначе всякая актерская экспрессия поневоле окажется фальшивой, деланной, надуманной [6].

Продолжая эти наблюдения, в музыкальном претворении стихотворения мы можем выделить темпо-ритмическую организацию самого романса, а также исполнительское прочтение темпо-ритма.

Рассмотрим особенности темпо-ритмической организации стихотворения «Предчувствие»:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...
Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно бури жду:
Может быть, еще спасенный,
Снова пристань я найду...
Но, предчувствуя разлуку,
Неизбежный, грозный час,
Сжать твою, мой ангел, руку
Я спешу в последний раз.

Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне: прости,
Опечалься: взор свой нежный
Подыми иль опусти;
И твое воспоминанье
Заменит душе моей
Силу, гордость, упованье
И отвагу юных дней.

Характер поэтической интонации стихотворения в значительной степени определен его названием: «Предчувствие». В словаре Владимира Даля дается следующее определение слову «предчувствие»: «Предчувствовать или предчуть что, предощущать, познавать наперед внутренним чувством,

сердцем; слышать, чуть наперед чувствами» [5, с. 403]. Состояние «предчувствия» на языке музыкальной терминологии можно было бы назвать «предыктом» перед каким-либо важным событием.

Обратим внимание на фонетические, синтаксические и стилистические предпосылки, соответствующие ситуации «предчувствия», которые заложены в одноименном стихотворении А. Пушкина.

Стихотворение «Предчувствие» состоит из трех восьмистрочных строф. С точки зрения темпо-ритмической организации такая структура поэтической строфы более обобщенно организует художественную мысль, чем наиболее распространенная в классической поэзии четырехстрочная строфа. Вторая строфа стихотворения по смыслу архитектурно разделена на две части: первое четверостишие второй строфы продолжает передачу предощущения трагического исхода лирическим героем; второе четверостишие второй строфы готовит содержание третьей строфы, посвященной обращению лирического героя к возлюбленной. Таким образом, образно-эмоциональный тонус поэтического текста разделен на две сферы: действенную (драматическую) и лирическую.

Стихотворение «Предчувствие» написано четырехстопным хореем. Как отмечают литературоведы, четырехстопный хорей характерен, в первую очередь, для русских народно-песенных жанров. Относительно творчества Пушкина, отмечается, что в конце двадцатых годов этим поэтическим размером часто передается состояние страха и тревоги [2, с. 378]. Подчеркивается, что особенностью русского четырехстопного хорей является тенденция «пропускать ударение на первой стопе, а на второй стопе – почти никогда»: «Угро-жа^еет снова мне», «Равно-душно бури жду...» [там же]. С нашей точки зрения, в первой части каждой строки стиха достигается бо́льшая распевность, а в строке в объеме целого образуется интонационное единство поэтических фраз.

Е. Ручьевская пишет: «Как и в музыке, в речи темп определяется скоростью смены акцентов, ударений. Именно поэтому и несмотря на то, что в длинном, многосложном слове с одним акцентом скорость произнесения каждого слога выше, чем скорость произнесения слога в ряде односложных слов, общий темп речи во фразе из шести односложных слов мы воспринимаем как очень быстрый, даже если произнесем их вполне отчетливо и членораздельно» [8, с. 8]. Рассмотрим структуру и темпо-ритм поэтических строк стихотворения «Предчувствие» в подобном ключе. Поэтические строки группируются по принципу контраста относительно протяженности слов. В результате, достигается эффект нагнетания напряжения и последующего спада. Так, в основном, нечетные строки состоят из более кратких слов, четные – из более протяженных. Тем самым поэтическая интонация стихотворения «Предчувствие» обретает внутренний динамический импульс, придавая характеру высказывания взволнованный оттенок. В наибольшей степени такая особенность поэтического первоисточника пере-

дается в романсе «Предчувствие» Д. Шостаковича. Композитор подчеркивает «дробность» нечетных поэтических строк, благодаря ритмической повторности. И, наоборот, более обобщенно и ритмически слитно трактует четные поэтические строки. Тем самым, Шостакович приближает звучание романса к драматическому высказыванию.

Отметим также, что в каждой четной строке стихотворения поэт использует прием усечения последнего слога, в результате чего, возникает эффект замедления, темпо-ритмической остановки. Такой драматургический прием создает эффект осмысления сказанного.

Все композиторы, романсы которых мы рассматриваем, создают по аналогии со структурой стихотворения трехчастную композицию. Таким образом, композиционный ритм стихотворения и романсов в общем плане совпадает. Каждый из трех разделов исследуемых нами романсов равен по протяженности поэтической строфе стихотворения А. Пушкина.

Обратимся к организации *сюжетного времени* стихотворения Пушкина, под которым мы будем понимать художественное время, в котором реализуется сюжетная линия произведения. Здесь поэт пользуется приемом сопоставления разных времен [4]. Так, в первой строфе противопоставлены друг другу прошлое и будущее время: прошлое – «тучи **собрались**» и будущее – в риторических вопросах «**сохраню ль** к судьбе презренье, **понесу ль** навстречу ей непреклонность и терпенье?..». Вторая поэтическая строфа раскрывает не использованный в первой строфе образ настоящего. Поэт избирает глаголы настоящего времени в поэтических оборотах «бури **жду**»; «сжать твою, мой ангел руку <...> я **спешу**». В третьей строфе автор сосредотачивается на временном промежутке – между настоящим и будущим. В последней строфе поэт, как и в первой строфе, снова обращается к будущему времени с помощью глаголов повелительного наклонения: «тихо **молви** мне», «**опечалься**», «взор свой <...> **подыми** иль **опусти**». Таким образом, в самом стихотворении чувствуется предощущение будущего и связанного с этим состояния тревоги и ожидания.

Внутренняя динамичность поэтической интонации в стихотворении «Предчувствие» достигается за счет использования некоторых приемов, характерных для стилистики разговорной речи. Стихотворение организовано как обращение или послание к возлюбленной условного лирического героя. При организации «внутреннего диалога» героя используются вопросительные предложения, а именно, риторические вопросы: «Сохраню ль к судьбе презренье? Понесу ль навстречу ей непреклонность и терпенье горькой юности моей?». Использован повтор корня слова «буря», драматического по семантике: «**Бурной** жизнью утомленный, равнодушно **бури** жду». В результате такого повтора также усиливается ощущение «предчувствия». Такой повтор однокоренных слов является одним из излюбленных стилистических приемов в творчестве А. Пушкина.

Еще при жизни Пушкина, в 1831 г. А. Алябьев написал романс на текст Пушкина «Предчувствие». Музыкальное прочтение Алябьевым стихотворения Пушкина отличается философской углубленностью. Вместе с тем, данное произведение относится к сфере бытового романса и соответствует классической традиции претворения пушкинской поэзии в музыку.

Композиторы XX века, в частности, Г. Свиридов, Д. Шостакович и Э. Денисов включают романс «Предчувствие» в качестве одного из номеров пушкинского вокального цикла. У Г. Свиридова – это «Шесть романсов на слова А.С. Пушкина» ор.10 (1935 г.). Д. Шостакович использует стихотворение «Предчувствие» в своем первом пушкинском вокальном цикле «Четыре романса на слова А. Пушкина» ор. 46 (1936 г.), Э. Денисов использует данное стихотворение в вокальном цикле на слова А. Пушкина «Твой образ милый» (1980 г.)

Организация темпо-ритма стихотворения и романса обусловлена стилевыми и мировоззренческими особенностями творческой личности в период создания произведения. Стихотворение написано А. Пушкиным в тридцатилетнем, то есть, зрелом возрасте, Шостаковичу в период создания рассматриваемого цикла было также 30 лет. Жизненные и творческие обстоятельства А. Пушкина и Д. Шостаковича, касающиеся свободы творчества, в этот период оказываются схожими.

Вокальный цикл Г. Свиридова написан им в девятнадцатилетнем возрасте. За романсом «Предчувствие» в цикле следует финальный романс «Подъезжая под Ижоры», в котором происходит нейтрализация трагической образности, представленной в предыдущем вокальном номере. Финальный романс выражает идею радости бытия.

Э. Денисов, наоборот, обращается к творчеству Пушкина в зрелый период творчества. Композитор пишет: «Пушкинские тексты для этого цикла я отобрал уже давно – около десяти лет тому назад, но вот написать музыку на них все никак не мог решиться, потому что очень высоко ценил и цену Пушкина. И все эти годы я никак не для себя решить эту музыкальную проблему, найти нужный ключ, не нарушив и не разрушив музыки стихов самого Пушкина. И вот только цикл на Баратынского, очевидно, помог мне переступить свои сомнения, а может быть, даже какой-то и страх перед этой проблемой, потому что только в его цикле я смог впервые найти верный ключ к этой сложнейшей музыкальной загадке истинно русского стиха. А поэты эти не только близкие по времени, но и по своей душе, по ее настроению» [9, с. 5].

В отличие от пушкинского вокального цикла Г. Свиридова, в цикле Э. Денисова реализовывается себя трагическая линия, связанная с темой прощания, заложенная в стихотворении «Предчувствие».

Можно предположить, что, помимо воплощения в вокальных циклах темы творческой личности поэта, происходит также персонификация, отожд-

дествление судьбы Пушкина, его мироощущения с личностью и мироощущением композиторов.

В вокальных циклах Г. Свиридова и Д. Шостаковича сквозной мыслью, объединяющей романсы в единое целое, становится время юности и мотив творческой судьбы Художника. Свиридов пишет: «Пушкинский цикл. Одна из лучших моих вещей. Его бы надо назвать «Бедная юность». Именно такой была моя юность...» [1].

Таким образом, пушкинские вокальные циклы Свиридова и Шостаковича в некоторой степени можно назвать «автобиографическими зарисовками». А вокальный цикл Денисова, скорее, является воплощением более общей темы судьбы поэта, нежели собственных творческих обстоятельств.

Как известно, Пушкин в своем творчестве не обращался к жанру поэтического цикла. Все перечисленные вокальные циклы, написанные на слова Пушкина, созданы на основе последовательности отдельных, не связанных тематически между собой стихотворений поэта.

Важным фактором в композиционно-драматургическом решении и организации художественного времени в исследуемых нами пушкинских вокальных циклах является местоположение романа «Предчувствие» в цикле. Г. Свиридов и Д. Шостакович располагают в своих вокальных циклах соответствующий романс на предпоследнем месте. В цикле Свиридова он располагается перед наполненным радостным юношеским мироощущением финальным романсом «Подъезжая под Ижору», а в цикле Шостаковича – перед философски-сосредоточенным романсом «Стансы». Э. Денисов помещает романс перед вторым микроциклом в цикле, образуемым тремя последними номерами – «Все кончено», «Я вас любил» и «Прощание». Они объединены темой прощания и воспоминаний.

Таким образом, романс «Предчувствие» в данных вокальных циклах является своего рода «оттяжкой», предыктом перед финальными номерами цикла. В зависимости от содержания вокального цикла и контекста, в который помещается романс «Предчувствие», меняется и значение самого состояния «предчувствия», а также меняется оттенок повествования, заложенный в стихотворении.

Индивидуальный оттенок ситуации «предчувствия» в каждом романсе создается и благодаря колориту используемой тональности: эгегический *h moll* у Алябьева, трагический *b moll* у Свиридова, лирико-драматический *g moll* у Шостаковича и Денисова.

Алябьев создает романс «Предчувствие» в темпе *Andante poco sostenuto*. Свиридов обозначает темп – *Sostenuto*. Шостакович определяет темп романа «Предчувствие», как *Allegro*. Но за счет использования крупной длительности на первом слоге каждой хорейческой стопы, происходит своего рода замедление движения, в музыку привносится ощущение размеренности. К тому же вторая строфа написана в темпе *Adagio*. Она начинается словами, характеризующими возлюбленную героя. Здесь происходит об-

разный перелом. Замедление содержится и в четвертой строфе последнего романса «Стансы». Оно связано с образом детства, как символа обновления в круговороте жизни. Все эти фрагменты воспринимаются как лирическое отступление, и эта линия постепенно подчиняется философской интонации течения времени.

У Денисова в романсе «Предчувствие» вместо обозначения темпа дается ремарка «тревожно». Несмотря на размеренное ритмическое строение вокальной партии, фортепианная партия за счет фигураций шестнадцатых создает напряженный фон.

Обратимся к претворению композиторами метроритмического строения поэтического первоисточника. Все композиторы сохраняют особенность русского четырехстопного хорей, о которой шла речь – пропуск ударения на первой музыкально-поэтической стопе. Благодаря этому, в музыке передается однородная поэтическая интонация, заложенная в стихе.

Рассмотрим претворение в романсах поэтического размера. Так, Алябьев более близок к метроритмическому строению первоисточника. Он создает романс размере 4/4. Примечательно, что двухдольный поэтический размер стиха – хорей – Свиридов, Шостакович, и Денисов трактуют как трехдольный музыкальный размер – $\frac{3}{4}$. Тем самым достигается эффект продления, растяжки художественного времени, воссоздается ситуация ожидания и предчувствия.

Отметим, что во всех трех вокальных циклах романс «Предчувствие» метро-ритмически отличается от остальных номеров. В каждом из вокальных циклов его окружают романсы в размере 4/4. Благодаря такому решению в рамках цикла романс воспринимается более динамично, по сравнению с остальными номерами цикла, выполняя функцию предыкта перед финалом.

В зависимости от внутренней метроритмической организации вокальной партии в романсах «Предчувствие» меняется музыкально-поэтическая интонация. Свиридов средствами внутрислоговой распевности приближает звучание романса к русским протяжным песням. В романсе Свиридова ощущение темпо-ритма более замедленное, чем в стихотворении Пушкина. Благодаря силлабическому сочетанию поэтического текста и вокальной партии романс Шостаковича приближается к жанру драматического монолога. Подобно Шостаковичу, Денисов также использует сочетание «слогнота» в организации вокальной партии, тем самым сохраняя метроритмические особенности стихотворения.

Индивидуальный оттенок темпо-ритм романса обретает в конкретной исполнительской версии. Например, в аудиозаписи романса «Предчувствие» исполнителями И. Архиповой и Е. Нестеренко (партия фортепиано – Г. Свиридов) звучание произведения равно 4:16, 4:17, соответственно. В их исполнительских версиях художественное высказывание обретает, помимо состояния тревоги и предчувствия, заложенного в поэтической интонации,

еще и черты раздумья. В исполнении данного романса Е. Образцовой (партия фортепиано – Г. Свиридов) его протяженность равна 3:31. Здесь внутренний темпо-ритм каждой музыкально-поэтической строфы обретает более взволнованный характер.

Е. Ручьевская вводит понятие «встречный ритм» [8, с. 12]. Как говорилось, в музыкальном претворении романсов «Предчувствие» на слова А. Пушкина композиторы, в основном пользуются силлабическим принципом сочетания слог-нота. Но, как отмечает Е. Ручьевская: «Встречный ритм [в данном случае – авт., А. Бизюк] проявляется прежде всего в замедлении, увеличении длинных гласных звуков до таких пределов, что слово становится непереводаемым в речевой ритм. Назовем этот принцип продления гласного силлабическим распевом. Правда, бывает, силлабический распев настолько незначителен, что создается иллюзия совпадения речевого и музыкального ритмов [8, 14].

Сравнивая время звучания стихотворения «Предчувствие» и соответствующих романсов, отметим, что время декламирования поэтического текста быстрее, чем скорость его музыкального «прочтения». Так, время звучания стихотворения «Предчувствие», примерно, равно одной минуте. Время звучания его в музыкальном претворении значительно длиннее. Музыкальное движение в романсах становится более весомым и усиливает ведущую идею стихотворения – «предчувствия и предощущения».

1. Аркадьев М. Лирическая вселенная Георгия Свиридова [Электронный ресурс] // Израиль XXI / Музыкальный журнал. – Режим доступа к журналу.: <http://www.21israel-music.com/Linka.htm>.
2. Бонди С.М. Народный стих у Пушкина // С.М. Бонди. О Пушкине: Статьи и исследования. – М.: Худож. лит., 1978. – С. 372-441.
3. Валгина Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 250 с.
4. Гаспаров М.Л. О стихах / Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. – М., 1997. С. 9-20.
5. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3 / В. Даль. – СПб.-М.: Товарищество М.О. Вольфа, 1907. С. 403
6. Маршак С. Собрание починений в 8 томах. Т. 6 / С. Маршак. – М.: Художественная литература, 1971. С. 427-429.
7. Пушкин А. Стихотворения 1813-1825 // Собрание сочинений А.С. Пушкина в десяти томах. М.: Художественная литература, 1954. – Т. 1. – 518 с.
8. Ручьевская Е.А., Иванова Л.П., Широкова В.П. Анализ вокальных произведений. Учебное пособие; Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
9. Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова: По материалам бесед / Д. Шульгин. – М.: Композитор, 1998. – 438 с.

Бізюк Г. Про деякі особливості музично-поетичної організації темпо-ритму (на матеріалі романсів «Передчуття» на слова О.С. Пушкіна). Стаття присвячена виявленню особливостей втілення в музиці темпо-ритмічних особливостей вірша О.С. Пушкіна «Передчуття» О. Аляб'євим, Г. Свиридовим, Д. Шостаковичем, Е. Денисовим. Досліджуються фонетичні, синтаксичні та стилістичні передумови ситуації «передчуття», закладені

в одноіменному вірші О. Пушкіна. Виявляються принципи і фактори темпо-ритмічної організації романсів, як на рівні окремого твору, так і в контексті пушкінських вокальних циклів.

Ключові слова: вокальний цикл, метроритм, вірш, стиль, темпо-ритм, сюжетний час.

Бизюк А. О некоторых особенностях музыкально-поэтической организации темпо-ритма (на материале романсов «Предчувствие» на слова А.С. Пушкина). Статья посвящена выявлению особенностей претворения в музыке темпо-ритмических особенностей стихотворения А.С. Пушкина «Предчувствие» А. Алябьевым, Г. Свиридовым, Д. Шостаковичем, Э. Денисовым. Исследуются фонетические, синтаксические и стилистические предпосылки ситуации «предчувствия», заложенные в одноименном стихотворении А. Пушкина. Выявляются принципы и факторы темпо-ритмической организации романсов, как на уровне отдельного произведения, так и в контексте пушкинских вокальных циклов.

Ключевые слова: вокальный цикл, метроритм, стихотворение, стиль, темпо-ритм, сюжетное время.

Bizyuk A. On some peculiarities of musical-poetic organization of tempo-rhythm (on the material of romances «The Premonition» in the words of A.S. Pushkin). The article is devoted to revealing the peculiarities of the implementation music tempo-rhythmic characteristics of a poem by A.S. Pushkin «Premonition» A. Alyabiev, G. Sviridov, D. Shostakovich, E. Denisov. Explores phonetic and syntactic and stylistic prerequisites appropriate «anticipation», incorporated in the eponymous poem by A. Pushkin. Identifies the principles and factors of tempo-rhythmic organization of romances, both at the level of individual works, and in the context of the Pushkin vocal cycles.

Keywords: vocal cycle, metrorhythm, poem, style, tempo, rhythm, scene time.

Олеся Пупина

ОРГАНИЗАЦИЯ ДВИЖЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ МЫСЛИ В ПЬЕСЕ «ANGELUS!» ИЗ «ТРЕТЬЕГО ГОДА СТРАНСТВИЙ» Ф. ЛИСТА ЛАЗАРЕМ БЕРМАНОМ И ДЪБЕРДЕМ ЦИФРОЙ

Движение относится к универсальным понятиям наряду с пространством, временем, энергией и пр. Согласно существующим философским представлениям, движение означает всякое изменение и перемещение объектов по отношению друг к другу [5, с.125]. В «чистом» виде, как воплощение идеи движения, оно может быть механическим, инерционным, «вечным», но в любом случае связано с последовательностью определенных единиц и протекает в отношении конкретного пространства. Иначе говоря,