

Кривошей Ирина Михайловна

РУССКИЙ РОМАНС: "ПЕЙЗАЖ РУССКОЙ ДУШИ"

Статья посвящена проблеме "русского" в русском романсе. В работе сосредоточено внимание на особенностях воплощения в вокальной музыке отдельных черт русского характера через призму пейзажных образов. Сделан вывод о том, что в целом ряде романсов задействован механизм "перевода" любого "пейзажного" бытия в субъективную сферу человека.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/3-2/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (17): в 2-х ч. Ч. II. С. 99-101. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 781.6.083.2:78.011

Статья посвящена проблеме «русского» в русском романсе. В работе сосредоточено внимание на особенностях воплощения в вокальной музыке отдельных черт русского характера через призму пейзажных образов. Сделан вывод о том, что в целом ряде романсов задействован механизм «перевода» любого «пейзажного» бытия в субъективную сферу человека.

Ключевые слова и фразы: русский романс; образ; пейзаж; душа; характер; максимализм; воля.

Ирина Михайловна Кривошей, кандидат искусствоведения, доцент

Кафедра камерно-концертмейстерского искусства

Уфимская государственная академия искусств им. Загира Исмагилова

irina@krivoshey@gmail.com

РУССКИЙ РОМАНС: «ПЕЙЗАЖ РУССКОЙ ДУШИ»[©]

В отечественном музыкознании всегда был интерес к изучению национальной специфики русской музыкальной культуры. Однако исследований, посвящённых специально этому вопросу, ничтожно мало. Проблема же «русского» в русском романсе специально не исследовалась.

Существует ли камертон «русскости»? «Русское» не всегда есть что-то явное, очевидное, наоборот, оно есть нечто *скрытое* (Б. П. Вышеславцев), связанное с *гаммой чувств* (К. Касьянова), *неопределимое* ни по каким рационально уловимым признакам (Н. А. Бердяев). Отчасти это обусловлено признанием всеми исследователями принципиальной амбивалентности русского характера, в котором широкая амплитуда чувств соединяет жестокость и доброту, мягкость, всемирную отзывчивость; смирение и бунт; национализм и универсализм; могучую силу воли и лень, беспечность; религиозность и богоборчество и т.д.

Тезис И. А. Ильина о том, что диапазон настроений русскому человеку дан природой [6, с. 374, 382], находится в одном смысловом пространстве с выработанными в русской традиции представлениями о значении географической среды (ландшафта, климата) в жизни русского человека (Н. А. Бердяев [2], И. А. Ильин [6], В. О. Ключевский [8], Н. О. Лосский [10], Н. Ф. Федоров [14], П. Я. Чаадаев [15]). Широко известны слова Н. А. Бердяева о том, что «пейзаж русской земли» соответствует «пейзажу русской души»: «Широк русский человек, широк, как русская земля, как русские поля. Славянский хаос бушует в нём» [2, с. 327].

Сама идея «широкости русской души», амбивалентности русского характера, замешанной на максимализме, оказалась востребованной не только в литературе, драматургии, кинематографе, живописи, но и в русской вокальной музыке.

Максимализм русского характера

Одним из образов, передающих максимализм – «вышедшее из берегов» душевное состояние человека – в русском романсе, является образ *бури*. Семантическое наполнение этой метафоры исходит из самого понимания стихии, не подчиняющейся никаким законам. В образном арсенале метафоры бури – бурная вспышка чувства («На раздолье небес» А. С. Даргомыжского на сл. Н. Ф. Щербины, «Как мощный, бурный вихрь» Ц. А. Кюи на сл. Л. Мануэльяна, «Не мои ли страсти» С. И. Танеева на сл. Я. П. Полонского), размах несчастий и неизмеримость душевной тоски («Не божьим громом ударило» М. П. Мусоргского на сл. А. К. Толстого, «Дуют ветры...» Р. М. Глиэра на сл. А. В. Кольцова). Образ бури связан с идеями мужественности, героичности, борьбы («Арион» С. В. Рахманинова и Н. К. Метнера на сл. А. С. Пушкина), абсолютизацией романтических идеалов прекрасного («Буря» С. В. Рахманинова на сл. А. С. Пушкина) и духовной свободы («Кто, волны, вас остановил» Р. М. Глиэра на сл. А. С. Пушкина, «Парус» Г. В. Свиридова на сл. М. Ю. Лермонтова).

Разумеется, буря в русском романсе не есть точка (устойчивый смысл), но пересечение смыслов. Например, в поэтическом первоисточнике романа В. Я. Шебалина «Не дубы, налетев, буйный вихрь зашатал...» (сл. Сафо в переводе Вяч. И. Иванова) природа однозначно говорит языком человека: бурный пейзаж с ветром, дождем и градом олицетворяет порыв сердечной страсти. К музыкальным «словам», передающим сильное чувство влюбленного, несомненно, относятся авторская ремарка *deciso* (решительно, смело), восходящее движение шестнадцатых от *p* к *sf* и размашистые ходы аккордов.

Художественные тексты романсов «Буря» (С. В. Рахманинов) и «Парус» (Г. В. Свиридов) также не отходят от традиций «зрительной» реализации бури музыкальными средствами, о чем свидетельствуют быстрые темпы, яркая динамика, аккордовые фанфарные интонации с ясно выраженным восходящим движением, целеустремлённостью к опорному пункту мелодии, виртуозными пассажами. Однако ее музыкальный образ в каждом из романсов зависит от смысловой доминанты поэтического текста. Лермонтовская буря («Парус» Г. В. Свиридова) – это сокровенная романтическая мечта о недостижимом, пушкинская («Буря» С. В. Рахманинова) – это реальность, сквозь которую просвечивает гармоничная статика женского начала. Именно это отличие становится ключом к интерпретации образа бури в указанных романсах. Рахманиновская *буря-реальность*, охватывая текстовое пространство в 40 тактов (из 51), звучит на *ff*, *Allegro, marcato*. У Свиридова *буря-мечта* – это область *Allegretto, poco f* на протяжении всего четырех (!) тактов.

С библейских времен буря считалась разрушительной силой. Но и такой образ бури в русском романсе амбивалентен. С одной стороны, разрушительная стихия уподобляется силе, способной покарать зло («Песня темного леса» А. П. Бородин на сл. композитора) или расплескать чашу «вселенского горя» («Песня» А. К. Глазунова на сл. Н. А. Некрасова). С другой – если образы природы (дождя, снега, зимы, бури) переносятся в социально-нравственный план, то они, как правило, являют собой силы, враждебные человеку, с которыми можно и должно бороться¹. В контексте свойственного для русского характера «единения с природой» – это своего рода роптание «мыслящего тростника»². Например, Д. Д. Шостакович выбрал в поэтическом творчестве Блока и Бернса тексты, которые ясно выражают его человеческое творческое *credo* – человек и стихия, сосуществуя, должны жить по разным, хотя и взаимообусловленным законам: сострадание и любовь к человеку – вот те силы, которые могут противостоять злу. Так, «бурный пейзаж» в романсах «Буря» на сл. А. А. Блока («Семь стихотворений А. Блока») и «В полях под снегом и дождем» на сл. Р. Бернса («Шесть стихотворений на слова У. Ралей, Р. Бернса и В. Шекспира») «инкрустирован» в размышления о судьбе человека, трагичности его бытия, неспособности противостоять в этом непростом мире злу и несправедливости. Музыка романса одухотворена и насыщена мощным драматизмом шекспировских образов. Размашистая интервалика, «взвихренные» пассажи фортепианной партии, зловещее мерцание «репетиций» на *sul ponticello* у скрипок, высокая тесситура вокальной партии – все это в ансамбле создает образ мощной, неуправляемой, разрушительной по силе стихии. На этом фоне особенно значительно звучат слова «бороться с мраком и дождем», выделенные композитором низкой тесситурой вокальной строки, ритмическим и интонационным *ostinato*.

Иная грань образа бури-разрушительницы в романсах «Зимний вечер» Н. К. Метнера и Г. В. Свиридова (на сл. А. С. Пушкина). Музыкальные версии пушкинской бури допускают широкий диапазон толкований. Н. К. Метнер услышал у Пушкина принципиальную невозможность бури изменить миропорядок. В партии фортепиано «завихрение» шестнадцатых, вызывающих ассоциации и с кружением снежной бури, и с круговым движением веретена, в последней строфе звучит менее угрожающе и логично подводит вокальную фразу «сердцу будет веселей» к восклицательному знаку на заключительном фа-мажорном аккорде. И это не идет в разрез с представлениями русских о стихии: как известно, веретено, пряжа входят в парадигму космогонических образов. Исследователи неоднократно отмечали, что русский человек «не знает страха перед природой, пусть даже она ужасающе неистова и грозна» [6, с. 382]: в хаосе природы он всегда ощущает «зов из космоса» [Там же, с. 383].

У Г. В. Свиридова также все внимание на космическом знаке веретена: «крутящееся» движение шестнадцатых на *p* и *pp* в партии фортепиано напоминает монотонное жужжание прялки и, может быть, даже больше, чем у Н. К. Метнера, оттесняет звуки бури на второй план. Однако аллюзии на «ритм Судьбы», исчезающее до *pp* звучание заключительной вокальной фразы «сердцу будет веселей», лиги, тянущиеся через тактовую черту к паузам, однозначно создают смысловое поле, в котором доминирует томительная тоска и покорность человека голосам из неведомого враждебного мира.

Воля – ментальная особенность русского характера

Для проявления стихии нужен *простор*, *воля*. *Воля* считается специфическим словом русской культуры [3; 16]. В. И. Даль ставит знак равенства между понятиями «простор», «воля», «свобода» [5, с. 238]. Д. С. Лихачев уточняет: «воля – это свобода, соединенная с простором ничем не прегражденным пространством». Ученый пишет, что «воля – это большие пространства, по которым можно идти и идти, брести, плыть по течению больших рек и на большие расстояния, дышать вольным воздухом, воздухом открытых мест, широко вдыхать грудью ветер, чувствовать над головой небо, иметь возможность двигаться в разные стороны — как вздумается» [9, с. 212–213].

Состояние человека в полной личной независимости в русском романсе реализуется через образы *леса*, *ветра*, *морского простора*, *полета птицы*, ассоциирующихся с подвижностью, непредсказуемостью и неуправляемостью. Являясь ключевым словом русской культуры, «воля» организует в русском романсе многозначное семантическое поле, отражающее ментальные особенности русского человека.

Смысловое пространство «воля» в русском романсе актуализирует, прежде всего, слово. Именно оно организует ассоциативное поле, позволяющее осознать степень взаимоподобия микро- и макрокосма в русской камерной вокальной музыке. Непредсказуемость и неуправляемость воздушной и водной стихий позволяют толковать волю как неограниченную внутреннюю свободу («Ручей» Р. М. Глиэра на сл. Скитальца, «Ветер» В. Я. Шебалина на сл. Р. Рильке в переводе Н. Горской, «Волна» В. А. Золотарева на сл. Н. Минского), свободу выбора («Русый ветер» Н. Я. Мясковского на сл. С. П. Щипачева) или свободу творчества («Зачем крутится ветер в овраге?..» Ю. А. Шапорина на сл. А. С. Пушкина). Воля – это что-то личное – желание другой жизни («Так и рвется душа...» Н. Я. Мясковского на сл. А. В. Кольцова).

Одна из граней индивидуальной свободы воплощается в образе полета птицы («Дайте крылья мне» А. С. Даргомыжского, «Звонче жаворонка пенье...» Н. А. Римского-Корсакова на сл. А. К. Толстого, «Узник» Н. К. Метнера, А. Т. Гречанинова, «Альбатрос» Н. Я. Мясковского на сл. К. Д. Бальмонта).

Метафора «вольная птица – человек», как правило, напоминает о старинном русском обычае выпускать весной птиц на волю. Конечно, мечта об «отрыве от земли» никогда не существовала в рамках одной

¹ Сопутствующие образу бури время суток (ночь) и время года (осень, зима) традиционны для русского искусства: с архаических времен в русском миропонимании – это время наступления холода и мрака, олицетворяющих торжество сил Хаоса и Смерти.

² В одном из своих стихотворений Ф. Тютчев писал: «Душа не то поёт, что море, / И ропщет мыслящий тростник?» [13, с. 174].

культуры. Например, у П. Элюара – «от облака до человека недалеко – если через птицу» [1, с. 250]. Для носителя русской культуры (когда бездна угрожает поглотить его, или когда душа в плену беспредметной тоски) характерно устремление взгляда к небу [6, с. 383; 11, с. 39-40] или к парящей в небе птице [12, с. 232]. Не случайно метафора «птица – свободный (в жизни, творчестве) человек» – одна из констант русской литературы, получившая воплощение в творчестве А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. П. Чехова, М. Горького, М. И. Цветаевой и др.

Ассоциативный ряд «воля – птица – полет – свободный человек» возникает от словесных конструкций «давай улетим!» («Узник» Н. К. Метнера, А. Т. Гречанинова) и «вечно свободным!» («Альбатрос» Н. Я. Мясковского), вольно «парящих» в четырех октавном пространстве музыкального текста. «Отрыв от земли» музыка способна моделировать и при помощи активности иктов, подвижного темпа и характерного ритмического рисунка в восходящем движении («Звонче жаворонка пенье...» Н. А. Римского-Корсакова). В метнеровском «Узнике» путь к воле (где «гуляем лишь ветер... да я») в музыкальном тесте «лежит» через противостояние двух- и трехдольного метров фортепианной партии к самому высокому звуку на **ff** в партии вокалиста.

Стремление к воле, попытка вырваться из оков в музыкальном тексте русского романа – это «борьба» метров, различных типов фактуры, мелодико-ритмического рисунка, динамики и, конечно, *ostinato* (ритмическое, мелодическое), символизирующее ясность, непоколебимость намерений. Например, в романсе Н. Я. Мясковского «Так и рвется душа...» мелодическое и ритмическое *ostinato* вокальной партии и синкопированные аккорды фортепианной партии (начальные 9 тактов **f** *Appassionato*) упрямо повторяют слова героини: «хочет воли она, просит жизни другой». В романсе «Ручей» Р. М. Глиэра «свободный ручей» беспечно и вольготно «бежит» в пространстве си-бемоль-мажора (движение шестнадцатых в фортепианной партии на **p**). «Пленный» ручей – это сфера до-минора. Восходящее движение ритмического рисунка в басах фортепианной партии на **f** *crescendo* аллюзирует движение сжатой пружины, готовой распрямиться – быстро и сильно. Увеличенная кварта в вокальной партии на словах «словно лев, я рычу» актуализирует эмоциональное состояние напряженности, беспокойства. «Вольный», не укладывающийся в классические рамки русский пятидольник и такая же «вольная», размашистая интервалика басов фортепианной партии и вокальной партии в романсе Ю. А. Шапорина «Зачем крутится ветер в овраге?...» органичны в ансамбле с пушкинской идеей «творчество есть воплощение свободы».

Анализ русских романсов показал, что *живописно-изобразительные и пространственные образы* (и в поэтическом, и в музыкальном тексте) не являются конечной целью изображения, но оказываются той призмой, через которую постигается душа русского человека со всей сложностью и тонкостью его переживаний и амбивалентностью характера. Отличительным признаком образов природы целого ряда романсов является то, что они обладают функцией перевода любого «пейзажного» бытия в субъективную сферу человека, а потому способны эксплицировать «приспособление» темперамента русской души к русской природе – соответствие пейзажа русской земли и «пейзажа русской души».

Список литературы

1. Башляр Г. Грезы о воздухе: опыт о воображении движения // Французская философия XX века / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999. 344 с.
2. Бердяев Н. А. Судьба России. М.: ЭКСМО-ПРЕСС; Харьков: ФОЛИО, 1998. 735 с.
3. Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.
4. Вышеславцев Б. П. Русский национальный характер // Вопросы философии. 1995. № 6. С. 112-121.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Русский язык, 1978. Т. 1. 699 с.
6. Ильин И. А. Сочинения: в 10-ти т. М.: Русская книга, 1996. Т. 6. Кн. 2. 672 с.
7. Касьянова К. О русском национальном характере. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. 560 с.
8. Ключевский В. О. Курс русской истории: сочинения: в 9-ти т. / под ред. В. Л. Янина; предисл. В. Л. Янина, В. А. Александрова; послесл. и коммент. В. А. Александров, В. Г. Зиминой. М.: Мысль, 1987. Т. 1. Ч. 1. 430 с.
9. Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. 416 с.
10. Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты: основы этики. М.: Прогресс-Традиция; Традиция, 1998. 416 с.
11. Оноприенко В. И. Флоренские. М.: Наука, 2000. 349 с.
12. Островский А. Н. Сочинения: в 10-ти т. М.: Книж. маг. В. Думнова, 1890. Т. 3. 407 с.
13. Тютчев Ф. И. Сочинения: в 2-х т. / общ. ред. и вступ. статья К. В. Пигарева. М.: Правда, 1980. Т. 1. 383 с.
14. Федоров Н. Ф. Сочинения. М.: Раритет, 1994. 416 с.
15. Чаадаев П. Я. Из истории отечественной философской мысли: сочинения / вступл. В. А. Мильчиной, А. Л. Осповата, примеч. В. Ю. Проскуриной. М.: Правда, 1989. 656 с.
16. Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.

RUSSIAN ROMANCE: "LANDSCAPE OF RUSSIAN SOUL"

Irina Mikhailovna Krivoshei, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Department of Chamber-Accompaniment Art
Ufa State Academy of Arts named after Zagir Ismagilov
irina@krivoshey.gmail.com

The author discusses the problem of "Russian" in Russian romance, pays special attention to the features of Russian character individual traits embodiment in vocal music in the light of landscape images, and concludes that a number of romances involve the mechanism of the "transformation" of any "landscape" being to subjective human sphere.

Key words and phrases: Russian romance; image; landscape; soul; character; maximalism; will.