

Хотенцева Ираида Алексеевна

канд. пед. наук, доцент

Иванова Александра Германовна

студентка

ГОУ ВО «Государственный социально-
гуманитарный университет»

г. Коломна Московская область

«ВРЕМЕНА ГОДА»: ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГРАММНОСТЬ СКВОЗЬ СТОЛЕТИЯ

***Аннотация:** в статье рассматривается проблема связи музыки и литературы на примере двух разножанровых циклов с одноименным названием – «Времена года» А. Вивальди и П.И. Чайковского. Литературная программность в инструментальной музыке играет далеко не последнюю роль и является ее непосредственным участником, раскрывая образное содержание музыки.*

***Ключевые слова:** Чайковский, Вивальди, программность, цикл «Времена года», литература, инструментальная музыка.*

Музыка является искусством обобщенным, и лишь в некоторых случаях, когда композитор задумывает произведение с конкретным содержанием, можно считать, что это произведение программное. Литературная программность является неотъемлемой частью инструментальной музыки. Данная закономерность берет свои корни еще со времен барокко и ее актуальность простирается по сей день.

Связь литературы с программной музыкой можно проследить на примере двух разножанровых циклов с одноименным названием – «Времена года», двух великих композиторов, мастеров своих эпох, отдаленных друг от друга лентой времени – Петра Ильича Чайковского, ярчайшего представителя русского романтизма второй половины XIX века, и итальянского композитора, скрипача-

виртуоза Антонио Вивальди, крупнейшего представителя итальянского скрипичного искусства XVIII века эпохи барокко, родоначальника программного симфонизма.

Цикл «Времена года» (*Le quattro stagioni*) Антонио Вивальди объединяет под своим началом четыре концерта, каждый из которых состоит из трех частей, подразумевающих под концертом определенное время года, а под частью – месяц этого времени года. Вивальди красочно описывает нам картины природы: виртуозно передает в музыке пение птиц в первом концерте, преподносит шум дождя в концерте №2, град и метель, передающие бурю в финале доказывают нам высокое мастерство композитора.

Семантическое значение каждого концерта несет в себе множество скрытых аллюзий, что было характерно для музыки эпохи барокко. Возможно, композитор хотел донести до слушателя то, что каждое время года равнозначно четырем стадиям развития человеческой жизни. Весна – это период детской легкости и непосредственности; лето – переходный момент окончания детства и становления человека как личности; осень – начало осмысления жизни и необходимости размышления о будущем; зима – неминуемая старость, конец жизни человека и чувство скорби по прошедшим счастливым дням, а также существует версия, что финал, т.е. зима, несет в себе содержание последнего круга Ада. Это всего лишь один из множества вариантов, которые несут в себе смысловое значение всего цикла.

Каждый концерт претворяет сонет, предположительно написанный самим Антонио, являющийся литературной подоплекой программности.

Концерт №1 «Весна» (E – dur) характеризует сонет:

Весна грядёт! И радостною песней
Полна природа. Солнце и тепло,
Журчат ручьи. И праздничные вести
Зефир разносит, точно волшебство.
Вдруг набегают бархатные тучи,
Как благовест звучит небесный гром.

Но быстро иссякает вихрь могучий,
И щебет вновь плывет в пространстве голубом.
Цветов дыханье, шелест трав,
Полна природа грёз.
Спит пастушок, за день устав,
И тявкает чуть слышно пёс.
Пастушеской волынки звук
Разносится гудящий над лугами,
И нимф танцующих волшебный круг
Весны расцвечен дивными лучами.
(перевод Владимира Григорьева)

Стоит отметить, что литературная программность охватывает сонет не только как эпиграф к концерту, но и каждое четверостишие несет в себе смысловую нагрузку отдельной части этого концерта. Рассмотрим подробнее:

Первую часть концерта ми мажор (*Allegro*) стоит отнести к первому и второму четверостишию, где основной мыслью является: «Весна грядёт! И радостною песней полна природа». Музыка лишь подтверждает эту мысль, показывая мастерство композитора в передаче образов.

Вторая часть (*Largo e pianissimo sempre*) является созерцающим фрагментом всего концерта, исходя из сонета, можно предположить, что Вивальди преподносит нам образ усталого пастушка, который прилег на траву, дабы отдохнуть и набраться сил: «Цветов дыханье, шелест трав, полна природа грёз. Спит пастушок, за день устав, и тявкает чуть слышно пёс...»

Третья часть (*Allegro, danza pastorale*), уже исходя из термина *danza pastorale*, можно сделать вывод, что далее будет развиваться тема пасторального танца, где происходит идеализация сельской жизни. Этому мы так же находим подтверждение в сонете: «Пастушеской волынки звук разносится гудящий над лугами, и нимф танцующих волшебный круг весны расцвечен дивными лучами».

Концерт №2 «Лето» (g – moll) претворяет следующее стихосложение:

В полях лениво стадо бродит.
От тяжкого, удушливого зноя
Страдает, сохнет всё в природе,
Томится жаждой всё живое.
Кукушки голос звонко и призывно
Доносится из леса. Нежный разговор
Щегол и горлица ведут неторопливо,
И тёплым ветром напоён простор.
Вдруг налетает страстный и могучий
Борей, взрывая тишины покой.
Вокруг темно, злых мошек тучи.
И плачет пастушок, застигнутый грозой.
От страха, бедный, замирает:
Бьют молнии, грохочет гром,
И спелые колосья вырывает
Гроза безжалостно кругом.
(перевод Владимира Григорьева)

Первая часть (*Allegro non molto*) открывается ремаркой самого композитора «Изнеможение от жары». В первой части происходит сопоставление двух тем: первая тема жары с отголосками в партии скрипок, визуализирующих слушателю голоса птиц, соответствующих сонету «Страдает, сохнет всё в природе, томится жаждой всё живое. Кукушки голос звонко и призывно доносится из леса», а во второй теме в эту безбрежную жару вторгается образ ветра, подтверждение которого мы так же видим в стихосложении, где говорится о Борее, боге северного бурного ветра: «Вдруг налетает страстный и могучий Борей, взрывая тишины покой...», далее два этих образа чередуются, предвещая вскоре бурю.

И эта буря находит свое развитие во второй части (*Adagio – Presto*), где сопоставляются два образа пастушка и Борея – Бога ветра. Все это так же отображается в литературной программности: «Вокруг темно, злых мошек тучи. И плачет пастушок, застигнутый грозой».

В третьей части (*Presto, tempo impetuoso d'estate*) происходит наиярчайшее действие всего концерта, буря прорывается сквозь жару и заполняет собой все пространство, завершается концерт *tutti* всего оркестра, подтверждение этому образу находится в сонете: «Бьют молнии, грохочет гром, и спелые колосья вырывает гроза безжалостно кругом»

Концерт №3 «Осень» (F – dur) открывается сонетом:

Шумит крестьянский праздник урожая.
Веселье, смех, задорных песен звон!
И Бахуса сок, кровь воспламеняя,
Всех слабых валит с ног, даруя сладкий сон.
А остальные жаждут продолженья,
Но петь и танцевать уже невмочь.
И, завершая радость наслажденья,
В крепчайший сон всех погружает ночь.
А утром на рассвете скачут к бору
Охотники, а с ними егеря.
И, след найдя, спускают гончих свору,
Азартно зверя гонят, в рог трубя.
Испуганный ужасным гамом,
Израненный, слабеющий беглец
От псов терзающих бежит упрямо,
Но чаще погибает, наконец.
(перевод Владимира Григорьева)

В первой части «осеннего» концерта (*Allegro, ballo e canto de'villanelli*) после летней грозы композитор переносит слушателя на крестьянский, осенний праздник урожая, где происходит народно-жанровая сцена: крестьяне танцуют

и поют. Отображение этой сцены есть в стихосложении: «Шумит крестьянский праздник урожая. Веселье, смех, задорных песен звон!»

Вторая часть (*Adagio molto, Ubriachi dormienti*) представляет собой спокойный, безбрежный и крепкий сон после праздника, загадочный и призрачный: «И, завершая радость наслаждения, в крепчайший сон всех погружает ночь».

Третья часть олицетворяет сцену охоты (*Allegro, la Caccia* (от итал. Охота)). Четверостишия из сонета лишь подтверждают задумку композитора, Вивальди мастерски имитирует звучание рога, быстрым темпом, который ясно обозначен танцевальным жанром, подчеркивает погоню и страх попавшего в западню загнанного зверя, концерт завершается изобилием повторения главной партии, которая звучит на протяжении всей части.

Концерт №4 «Зима» (f-moll) претворяется стихотворным произведением:

Дрожишь, замерзая, в холодном снегу,
И с севера ветра волна накатила.
От стужи зубами стучишь на бегу,
Колотишь ногами, согреться не в силах.
Как сладко в уюте, тепле и тиши
От злой непогоды укрыться зимою.
Камина огонь, полусна миражи.
И души замёрзшие полны покоя.
На зимнем просторе ликует народ.
Упал, поскользнувшись, и катится снова.
И радостно слышать, как режется лёд
Под острым коньком, что железом окован.
А в небе Сирокко с Бореем сошлись,
Идёт не на шутку меж ними сражение.
Хоть стужа и вьюга пока не сдались,
Дарит нам зима и свои наслаждения.

Стоит отметить, что в отличие от предыдущих концертов, написанных в старинной форме концерта, состоящих из трех частей, «Зима» является более слитным сегментом и можно утверждать, что этот концерт пишется в сквозной форме с элементами трехчастности.

Первая часть (*Allegro non molto*) открывается образом зимней бури, которая с каждым моментом усиливается, происходит имитация ледяного ветра, наступающего с севера и пронизывающей стужи, создается ощущение неизбежности происходящего. Стихосложение в данном случае служит литературной подоплекой музыки, которую композитор мастерски использует как элемент программности.

Вторая часть (*Largo*) является контрастом по сравнению с двумя крайними частями, она изобилует светлым и умиротворенным настроением, если проводить параллель с семантическим значением всего концерта, происходит подтверждение аллюзии о том, что вторая часть несет в себе светлое воспоминание минувших дней.

Третья часть (*Allegro*) предполагает финал не только всего концерта, но и служит завершением всего цикла. Именно в этой части композитор искусно сочетает, буквально соединяет «по лоскуткам», тематизм всех концертов воедино, образуя единую музыкальную ткань. Третья часть пронизана воинствующими образами, а сонет лишь доказывает эту теорию.

Исходя из анализа цикла концертов «Времена года» Антонио Вивальди, стоит отметить, что литературная программность в инструментальной музыке играет далеко не последнюю роль и является ее непосредственным участником. Программная музыка всегда тесно переплеталась с различными жанрами литературного искусства и это стоит рассматривать не только на примере программности «Времен года» Вивальди, но можно проанализировать и даже сравнить на одноименном цикле фортепианных пьес русского композитора-романтика XIX столетия Петра Ильича Чайковского.

«Времена года» П. И. Чайковского состоит из 12 пьес для фортепиано. Интересен факт истории создания этого цикла: изначально это был заказ издателя,

популярного тогда музыкального журнала «Нувеллист» с которым ранее у Чайковского было сотрудничество в виде сочинения нескольких романсов, Николая Матвеевича Бернарда, на каждую пьесу к выпуску нового номера в течение года, таким образом получилось в итоге 12 пьес, соответствующих каждому месяцу в году. Именно издателем были предложены названия всех пьес и небольшие эпиграфы к ним, которые так или иначе Чайковский одобрил. Название этого цикла «Времена года» появилось только при издании всего цикла в одном сборнике.

Музыка включает в себя сценки из бытовой жизни России, которая пронизана душевной лирикой русского народа. Так утверждает об этом П.Е. Вайдман: «Времена года» Чайковского – это своеобразный музыкальный дневник композитора, запечатлевший дорогие его сердцу эпизоды жизни, встречи и картины природы... любовью к жизни и восхищением ею и наполнена музыка одного из музыкальных шедевров Чайковского, фортепианного цикла «Времена года»... В его образах запечатлены Чайковским и бескрайние русские просторы, и деревенский быт, и картины петербургских городских пейзажей, и сценки из домашнего музыкального быта русских людей того времени» [7].

Каждую из 12 пьес цикла претворяет небольшой эпиграф, по которому можно судить о литературной программности в фортепианной музыке «Времен» и ее роли определения программности в целом в этом цикле. Образы фортепианных пьес стоит разделить на две категории:

- образы представления картин природы и городских пейзажей;
- образы сцен бытовой жизни русского народа.

К первой категории относятся пьесы:

1. Март «Песня жаворонка». Жаворонок в России является предвестником весны, символом пробуждения и начала новой жизни. «В небе льются света волны. Вешних жаворонков пеня голубые бездны полны...» пьеса открывается эпиграфом из творчества поэта А.Н. Майкова. Музыка наполнена светом, мечтательной грустью, именно в этом минимализме заключена суть и волшебство всего произведения.

2. «Голубенький, чистый подснежник – цветок, а подле сквозистый последний снежок. Последние слезы о горе былом и первые грезы о счастье ином...» именно такими светлыми и жизнеутверждающими словами из творчества А. Н. Майкова претворяется произведение Апрель. Само название «Подснежник» уже предвещает нежную и трогательную музыку, а далее звучащая музыка подтверждает эпиграф, пленяя своей проникновенностью и эмоциональным порывом.

3. Май «Белые ночи», пьеса, рисующая городской Петербургский пейзаж и повествующая о музыкальном пейзаже, манящим и чарующим образе белых ночей. Произведение делится на два раздела, в первом композитор размышляет и мечтает, а во втором появляется восторженно-радостный характер. Чайковскому был очень близок Питер, этот город был связан со многими важными событиями в его жизни. Эпиграфом служит отрывок из стихотворения А.А. Фета: «Какая ночь! На всем какая нега! Благодарю, родной полночный край! Из царства вьюг и снега...как свеж и чист твой вылетает Май!»

4. Июнь «Баркарола» продолжает тематику городских пейзажей. Название происходит от итальянского слова barca (барка) – дословно лодка, и действительно, в аккомпанементе слышна покачивающаяся на волнах лодка и песенная мелодия, вскоре к ней присоединяется второй «голос» и происходит имитация дуэтного исполнения. Произведение заканчивается отдалением лодки. «Выйдем на берег, там волны ноги нам будут лобзать, звезды с таинственной грустью будут над нами сиять» А.Н. Плещеев.

5. «Осень, осыпается весь наш бедный сад, листья пожелтелые по ветру летят...» цитата А. К. Толстого открывает самое драматическое произведение во всем цикле, осень в России считается самым трагическим временем года, когда все живое впадает в уныние, создается впечатление, что природа погибает осенью. Чайковский показывает слушателю соединение воедино человеческой души, ее настроений и тонкой печальной красоты природы перед зимним сном

Данные произведения характеризуют вторую категорию, отражающую образы сцен бытовой жизни русского народа второй половины XIX века:

1. Январь «У камелька», с эпиграфом А.С. Пушкина «И мирной неги уголок ночь сумраком одела, в камине гаснет огонек, и свечка нагорела», где происходит действие у домашнего очага в спокойной и умиротворенной обстановке с меланхоличным и созерцательным настроением.

2. Февраль с его сценой масленицы. Эпиграфом к этой пьесе послужил отрывок из стихотворения П.А. Вяземского «Скоро масленицы бойкой закипит широкий пир» Здесь Чайковский имитирует сцену народного гуляния на празднике масленицы.

3. «Раззудись, плечо, размахнись рука! Ты пахни в лицо, ветер с полудня!» таким эпиграфом А. В. Кольцова открывается пьеса Июль «Песня косаря», где слушателю открывается действие, в котором мужчины-косари рано утром выходят в поле и берутся за работу.

4. Август «Жатва» – народно-жанровая сцена, представляющая собой сбор урожая, важное событие в жизни каждого крестьянина. «Люди семьями рожь высокую! В копны частые снопы сложены, от возов всю ночь скрипит музыка». А.В. Кольцов. Именно в этой пьесе Чайковский указал в нотах подзаголовок, что это Скерцо.

5. «Пора, пора! Рога трубят; Псарь в охотничьих уборах; Чем свет уж на конях сидят; Борзые прыгают на сворах» этим эпиграфом А.С. Пушкина претворяется первый осенний месяц – сентябрь «Охота», где музыка полностью подтверждает свою литературную подоплеку, стремительная, смелая и страстная. Охота в XIX столетии была популярным развлечением российского дворянства, это занятие требовало от дворянина определенной ловкости, проворности, смелости и азарта.

6. Ноябрь «На тройке». «Не гляди же с тоской на дорогу, и за тройкой вослед не спеши, и тоскливую в сердце тревогу поскорей навсегда затуши» – этими словами Н.А. Некрасова открывается достаточно меланхоличная пьеса, в которой

звучит имитация песни ямщика, но эти печальные размышления прерывают перезвоны колокольчиков на тройке.

7. Декабрь «Святки» – заключительная пьеса всего цикла, повествующая о семейном празднике, где царила праздничная атмосфера. Девушки гадали на суженного, дети пели и водили хороводы. В рукописи произведения Чайковский сделал пометку «Вальс», и на самом деле пьеса выдержана в жанре вальса, чередующегося с народно-бытовыми эпизодами. «Раз в крещенский вечерок девушки гадали: за ворота башмачок, сняв с ноги, бросали» В.А. Жуковский.

Таким образом, литература тесно связана с программностью музыкального искусства и указывает на то, что эта неразрывная связь произрастает сквозь все музыкальные эпохи и стили. Приведенный анализ двух разноплановых и разножанровых инструментальных программных циклов это лишний раз подтверждает.

Во времена барокко нагляднейшим примером программной музыки является цикл концертов «Времена года» Антонио Вивальди в Европейской музыке, который не теряет своей актуальности и популярности даже в настоящее, избалованное эпохами и изобилующее различными музыкальными стилями, время. В эпоху романтизма актуальность программной музыки лишь возрастает, открывая все новые и новые возможности для последующих поколений композиторов. Эталоном романтической программности считается фортепианный цикл «Времена года», одноименный с концертами А. Вивальди, гениального русского композитора П.И. Чайковского, в котором так же тесно переплетены музыкальное искусство и литература. Далекие эпохи, которые разделяет полтора столетия, смогли соединиться благодаря литературной программности в инструментальной музыке, которая проявляется не только в единстве сюжетных линий, но и в объединении образного контраста. В обоих циклах есть место как природно-образным картинам, так и народно-жанровым сценам. К литературному искусству обращаются многие именитые композиторы, и это выражается не только в программной инструментальной музыке, но и во многих вокальных

произведениях различных форм и жанров, поэтому можно говорить о том, что литература и музыка связаны неразрывными узами.

Список литературы

1. Вайдман П.Е. Пётр Ильич Чайковский. Времена года / П.Е. Вайдман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://grani.org.ru/index.php?id=2529&option=com_content&view=article

2. Лебедева В.В. Цикл программных пьес и прелюдий в русской фортепианной музыке XX века: традиции и новые тенденции: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Лебедева Виктория Владимировна; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М, 2008. – 190 с.

3. Ливанова Т. Инструментальный концерт и музыка для скрипки соло. Генрих Игнац Бибер. Арканджело Корелли. Антонио Вивальди / Т. Ливанова // История западноевропейской музыки до 1789 года. – М., 1983. – Т. 1. – С. 566–587.

4. Неизвестный Чайковский / Ред-сост. П.Е. Вайдман. – М.: П. Юргенсон, 2012. – 360 с.

5. Скребков С. О стиле барокко (принцип централизующего единства) // Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973. – С. 111–147.

6. Хотенцева И.А. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / И.А. Хотенцева. – М., 2009. – 24 с.