

Мещерякова Наталья Ивановна

профессор

ГОБУ ВО «Волгоградский государственный

институт искусств и культуры»

г. Волгоград, Волгоградская область

DOI 10.21661/r-117691

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОЭТИКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ НА СТИХИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Аннотация: в данной статье приведен сравнительный анализ музыкального языка и средств музыкальной выразительности нескольких композиторов, написавших камерно-вокальные произведения на стихи М. Цветаевой. Исследованы циклы романсов и песен Б. Тищенко, С. Слонимского, Д. Шостаковича.

Ключевые слова: поэтика стиха, интонация, музыкальная поэтика, мелодика, декламация, речитативность.

В современном мире существует понятие «женской поэзии». Одной из родоначальниц стала древнегреческая поэтесса Сафо. Одной из самых ярких поэтесс XX века по праву считается Марина Цветаева. Мелодика её поэтического языка очень своеобразна и уникальна, именно поэтому многие композиторы увековечили её гениальные творения в своих произведениях. Поэтика цветаевской речи завораживает и дает возможность охватить наиболее широкий спектр цветаевской поэзии.

В последнее время довольно много вокальной музыки написано на стихи поэтессы. К её поэзии обращались Д. Шостакович, А. Шнитке, С. Слонимский, С. Губайдуллина, А. Петров. Поговорим о конкретных произведениях, написанных на стихи М. Цветаевой.

Нежнейший, лирический образ женщины создает Борис Тищенко в своём цикле из трёх песен. Мелодика песен построена довольно интересно – на сочетании пения и декламации с характерно *цветаевской* интонацией. Динамическая

нюансировка и искусство интонирования играют здесь особую роль. Мирозрение поэтессы зазвучало в этом произведении очень лично. Несколько слов следует сказать о сопровождении «Трёх песен» – это должна быть либо гитара, либо аккомпанемент на фортепиано, но исполненный как подражание гитаре. Это придает фантастичности и неправдоподобности исполняемому произведению. С первых же аккордов вступления к романсу «Окно» становится ясно, что этот романс неожиданно напряжен и довольно сложен ритмически. Ритмическая неустойчивость заставляет слух беспокойно метаться в поисках желанного равновесия и это сопутствует всему циклу – постоянно сменяющийся метроритмический рисунок подразумевает скрытую взбудораженность. Вокальная фразировка Б. Тищенко выстраивается в соответствии с музыкальной поэтикой цветаевского стиха, не как единое целое, а как нечто фееричное и неправдоподобное. Центральная часть цикла является контрастной для окружающих её песен. Песня «Осыпались листья» звучит как драматический взрыв эмоций, вырывающихся наружу. Пунктирная ритмика звучит как безнадежный возглас и появляется впечатление сбивчивой и задыхающейся речи. Своеобразный крик женской души, обосновано звучащими контрастно высокими нотами. Во втором проведении песни появляются знаки альтерации, которые способствуют спиралевидному развитию мелодии. Вступление к третьей песне цикла «Зеркало» звучит контрастом к предыдущей песне и зачаровывает своей ирреальностью. Песня насыщена тревожными интонациями. Непокойное состояние песни подтверждают короткие оборванные неустойчивые фразы. Окончание песни звучит как расставание с чем-то очень близким и дорогим и вместе с тем неясностью будущего.

Цикл Бориса Тищенко насыщен интонационными трансформациями. Мелодика камерно – вокальных сочинений Сергея Слонимского, написанная на стихи М. Цветаевой носит совершенно другой характер. Она более мелодична и вокальна. Цикл песен на стихи М. Цветаевой отличает естественность и мелодическая гибкость. Композитор использует фольклорную тематику для создания

этого цикла. Песни С. Слонимского отличны незатейливыми гармониями, вокальной канительностью и лаконичностью.

«Цельный день мне было душно» – наличие септаккордов, взятых разложенными арпеджио в партии фортепиано звучат как некое гусельное сопровождение, что лишний раз подчеркивает фольклорность музыки композитора. Сильное фольклорное начало слышится в песнях «Вот опять окно» и «Где слезиночки роняла». В первой песне есть строчка, которая должна звучать акапельно – это также указывает на народность мелодики и в дальнейшем подчеркивается простотой гармоний в сопровождении. Другая песня напоминает обыкновенную русскую народную протяжную песню. Слонимский расширяет сферу народной мелодики, поэтому многие музыканты обращают внимание на её специфичность.

Еще один классик обратился к стихам знаменитой поэтессы – это Дмитрий Шостакович. Вокальное творчество композитора очаровывает не только ладом – гармонической и мелодекламационной оригинальностью, но и удивительным разнообразием музыкального языка. Во внутреннем содержании цикла раскрывается непростая судьба поэтессы, её личностные видения любви, творчества, непростой судьбы поэта. Поэтому в цикле переплетены любовь, долг и смерть, как сосуществование судьбы художника и окружающего мира.

Первый романс цикла Шесть стихотворений Марины Цветаевой «Мои стихи» отличается от канителенных классических романсов своей звуковой необычностью. Начинается романс изломанной мелодией, состоящей из двенадцати интонационно различных звуков и проводится по музыкальной канве всего романса с различными динамическими оттенками от *pp* до *ff*. Вокальная партия романса витиевата и достаточно сложна, что лишний раз подчеркивает философское своеобразие видения художником цветаевских творений. Второй романс цикла «Откуда такая нежность?» основан на восходящем движении кварт. Кварта – это интервал символизирующий триумф, торжественность, но в данном романсе Шостакович трансформирует интервал в некое лирическое пасторальное нововведение. Вступление к третьему романсу цикла изобилует знаками альтерации и написано в басовом ключе. Аккомпанемент романса построен

на хоральном начале, что говорит о взаимосвязи со средневековыми традициями. Вокальная партия романса «Диалог Гамлета с совестью» носит речитативный характер с изменяющейся фортепианной партией. Так Шостакович создает эмоционально насыщенную и драматическую мелодию, которая подчеркивает нездоровый характер личности героя. Следующий романс цикла «Поэт и царь» отличает торжественное и помпезное вступление, которое подчеркивает царственную власть. Появление поэта сопровождается шестнадцатыми в партии фортепиано, вокальная партия отличается канителенным звучанием. Романс «Нет, бил барабан» – фортепианная партия имитирует партию барабана, поэтому написана на одной строке нотного стана. Мелодика романса построена на военных сигналах, поэтому изобилует вокальными триолями. Апофеозом цикла является романс «Анне Ахматовой» – это гимн поэтическому творчеству. В музыкальном тексте романса много гнева, протеста, ярости. Фортепианное сопровождение поддерживает состояние романса раздраженными ритмами и мелкими длительностями. Цикл Д. Шостаковича многогранен и отличается нестандартностью мышления композитора в купе с великими цветаевскими произведениями, что позволяет говорить об уникальности музыкального произведения.

Каждый из представленных композиторов смог по-своему оценить и создать на основе поэтических шедевров М. Цветаевой свои камерно – вокальные произведения, которые в сочетании с музыкальной поэтикой цветаевского творчества представляют огромную художественную ценность. Творческое наследие каждого из предложенных авторов отображает в себе окружающий и внутренний мир человека. В стихах Марины Цветаевой превалируют психологические образы. Это является определяющей тенденцией в направленности творческой деятельности данного художника.

Список литературы

1. Платек Я. Верьте музыке / Я. Платек. – М.: Советский композитор, 1989.
2. Кац. Б. О музыке Бориса Тищенко / Б. Кац. – Советский композитор, 1986.
3. Милка А. Сергей Слонимский / А. Милка. – М.: Советский композитор, 1976.

4. Вокальные сочинения на стихи Марины Цветаевой. – М., 1991.
5. Данилевич Л. Творчество Шостаковича / Л. Данилевич. – М.: Музыка, 1965.
6. Грум-Гржимайло О. Шостаковиче Искусство / О. Грум-Гржимайло. – М.: Знание, 1990.
7. Хентова С. Шостакович в Москве / С. Хентова. – Московский рабочий, 1986.
8. Данилевич Л. Дмитрий Шостакович / Л. Данилевич. – М.: Советский композитор, 1980.