



Грекул Светлана

ОБРАЗ ПОЭТА В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ ВАДИМА НИКОЛАЕВА НА СТИХИ ЕЛЕНЫ ЛЯШЕНКО

В данной статье рассматривается понятие цикла на примере камерно-вокального цикла Вадима Николаева на стихи Елены Ляшенко. Определяется образ поэта как автора целостной словесно-музыкальной композиции. Отмечаются этапы сквозного развития камерно-вокального цикла в образно-интонационной сфере, в наличие тематических арок между частями.

Ключевые слова: образ, цикл, романс, В. Николаев, камерно-вокальный цикл, стихи, композитор, творчество.

Этимология понятий «цикл» и «цикличность» восходит к значению гр. κύκλος («круг»). В толковых словарях приводятся разнообразные значения этого термина, из которых самым общим является «совокупность взаимосвязанных явлений, процессов, работ, образующих законченный круг развития в течение какого-либо промежутка времени». В искусстве, в том числе и музыкальном, под циклом понимается «законченный ряд каких-либо произведений, чего-либо излагаемого, исполняемого, например, цикл новелл, лирический цикл, цикл концертов».

Цикличность чаще всего выступает как атрибут (характерный признак) камерно-вокального стиля, что отражено в композиторском творчестве, оказывает существенное воздействие на исполнительскую интерпретацию. В диссертации Н. Говорухиной находим следующее определение: «вокальный цикл – это сюжетоподобная музыкально-поэтическая композиция, тип которой определяется характером ее связи с поэтическим субъектом и реализуется в определяемом им художественно-текстовом пространстве-времени, охватывающем все признаки



циклообразования – от архетипов бытийной циклизации до специфических музыкальных способов ее воплощения в “терминах языка” музыки».

С уверенностью можно утверждать, вокальный цикл – высшая и художественно наиболее совершенная форма выражения камерно-вокального стиля как сферы лирики и камерности. Именно в вокальном цикле раскрываются в полном объеме содержательные основы этого стиля, озвученные музыкой поэтические тексты стихотворений или прозы, ставшие для композитора исходной точкой в замысле.

На основании сказанного выше можно предложить следующее определение камерно-вокального стиля: камерно-вокальный стиль – разновидность видового музыкального стиля, специфическими особенностями которого являются: а) синтез слова и музыки (кроме пения без слов), б) лирическая направленность смысловыражения, в) жанрово-стилевое качество камерности, г) тяготение к циклическим формам в их различных поэтикомзыкальных проявлениях.

С развитием и углублением основных слагаемых данного стиля связан цикл В. Николаева на стихотворения Елены Ляшенко. Замысел этого цикла, не наделенного общим заглавием, но формирующегося на основе названий стихотворений, предложенных Ляшенко, рожден романтической идеей сближения творческих сознаний композитора и поэта, литературного и музыкального способов художественного выражения; в конечном счете, устремлен к созданию единого синтетического образа поэта как автора целостной словесно-музыкальной композиции.

Композитор выбирал стихи по своему усмотрению, но объединял их в цикл на музыкальной основе. Эта, совершенно романтическая, композиционная идея полностью оправдала себя и в 20 веке. Она показательна для тех циклов, в которых происходит сближение образов поэта и композитора, причем обнаруживается его особая внутренняя причина – созвучность мировосприятия композитора и поэта, общность их



представлений о мире и назначении художника. Вследствие того, что образное мышление поэта близко и понятно композитору, возникает новая музыкально-авторская концепция поэтического замысла. Следует подчеркнуть и тот факт, что созданию вокального цикла способствовало непосредственное общение композитора и поэтессы.

Камерно-вокальное творчество В. Николаева, в целом, невелико по объему. Его представляют вокальный цикл (романсы) на стихи Елены Ляшенко, «Два романса» на стихи Виктора Баранова, камерная кантата (вокальный цикл) «Осень Гийома Аполлинера» для баритона фортепиано и органа, песню «Проходят годы».

Романсы на слова Е. Ляшенко были созданы в период 2000 -2001 гг., причем сначала романсы были написаны для фортепиано, и лишь спустя 15 лет композитор оркестровал их для камерного оркестра

Романсы включают 7 миниатюр:

1. **Через входные двери зеркала**
2. **Твой огонь**
3. **Отзвук**
4. **Встреча**
5. **Все следы...**
6. **Тронет колокола язык**
7. **В белизне снегов**

В данном цикле, как и в других камерно-вокальных произведениях Николаева преобладают обобщающие, философского уровня, идеи и концептуальное переосмысление поэтической основы. Музыкальная драматургия организована по принципу контраста. Партия сопровождения приобретает смысловую самостоятельность, а подчас и символическую значимость, нередко становясь областью сонорно-сонористических приемов. Мелодико-гармонические аллюзии, встречающиеся в цикле, свидетельствуют об опоре отчасти на музыку



XIX века, отчасти на отечественную музыку XX столетия, об углублении личностного авторского идиолекта.

В цикле много интересных находок, касающихся музыкального прочтения поэтического текста, экспериментов со звуком. Музыкальное единство достигается благодаря сквозному развитию образно-интонационных сфер, наличию тематических арок между частями.

1. Романс **«Через входные двери зеркала»** создает обобщенно-лирический образ поиска смысла жизни. В музыке получили отражение все оттенки поэтического текста – неясное томление, тревожная вопросительность, лирический порыв. Характер душевной рефлексии-исповеди обеспечивает символический ряд образов: зеркало-река, другой мир (другая реальность, другие возможности), «ненайденное зеркало», месяц, который (как зеркало) отражает чужой свет.

2. Романс **«Твой огонь»** развивает главную тему поэзии Ляшенко – взаимоотношение объективного и субъективного начал, которое в этом романсе получает новую позитивную трактовку. Героиня находит истоки своего творческого вдохновения в чувстве взаимной любви, эмоциональной и духовной близости. Светлый колорит звучания создается преобладанием мажорных созвучий, ясностью и прозрачностью фактуры, рельефной очерченностью вокальных фраз. По форме данный романс представляет собой трехчастную композицию. Композитор задействовал жанровые аллюзии, чтобы подчеркнуть эмоциональную открытость поэтического текста, знак принятия действительного мира поэтессой.

3. Композиция романса **«Отзвук»** подчинена логико-смысловому разделению стихотворения. Композитор выбирает стихотворение, продолжая цепочку рассуждений, размышлений первого романса о смысле жизни. Лирическое переживание воплощается путем использования пейзажной тематики и сравнения времен года с состоянием души. В конце стихотворения появляется символический ряд образов первого романса –



зеркало-река, другой мир (другая реальность, другие возможности) и еще одно «ненайденное зеркало» – месяц, который (как зеркало) отражает чужой свет.

4. Романс **«Встреча»** основан на куплетно-вариационной, со вступлением и кодой, форме. Мелодическая линия вокальной партии разворачивается свободно, вслед за течением стиха, чутко воспроизводя повороты содержания и образный ряд текста. В тонально-ладовом, гармоническом, композиционном отношении романс достаточно традиционен. вокальная по своей природе, напевная интонационность пронизывает всю ее фактуру. Начало вокальной партии обозначено изменением фактуры сопровождения. Фоном для голоса становится оstinatный ритм пульсирующих хоральных аккордов на фоне выразительной линии баса, что наполняет романс чувством глубокой задумчивости, углубленности в размышления и созерцания.

5. Романс **«Все следы»** - наиболее лаконичный. Его словесно-текстовое в какой-то степени парадоксален. Поэтический текст рисует картину зимней природы. Гармонический язык романса отличается почти классической четкостью, с опорой на функциональные соотношения между аккордами. Образ смерти, благодаря музыкально-гармоническому решению, воспринимается как катартический символ, то есть как знак освобождения и возвышения, подъема до неба, очищения.

6. Романс **«Тронет колокола язык»** предполагает образную сферу созерцания. Иллюзия «колокольности» достигается традиционными средствами: регистровыми перепадами баса и аккордов, наслоениями обертонов на педали, перегармонизацией звуков в сочетаниях далеких тоналностей. Гармоническое наполнение романса основывается на классических последовательностях.

7. Романс **«В белизне снегов»** музыкально и поэтически завершает цикл. Его вокальный материал стилистически подобен первому романсу,



«Через входные двери зеркала», но обогащен со стороны инструментального содержания динамическими гармоническими оборотами, хроматизмами. Возникают образные параллели с 5 романсом «Все следы», поскольку ведущим является символический образ зимы.

В целом, ведущими семантическими чертами данного цикла, позволяющими предполагать его автобиографическую направленность и считать доминирующим в нем синтетический образ поэта, являются:

- углубленная субъективность, психологизм, разнообразие оттенков лирики;
- выбор литературного первоисточника высокого художественного уровня;
- явное предпочтение «новейшей романтической» поэзии;
- обостренное внимание к тексту и создание максимальных условий для раскрытия поэтического образа; стремление передать мысли стихотворения почти дословно, подчеркнуть каждую психологическую деталь, каждый образный штрих, а не только общее настроение;
- в музыкальном интонировании – это проявилось в усилении декламационных элементов;
- точное соответствие музыки и слова: для композитора очень существенен и характер самого текста, его психологическая сложность, многомерность, и имеющийся в нем подтекст, который порой оказывается в образно-смысловых проекциях важнее, чем сами слова;
- ведущая композиционная роль фортепианной партии; формирование отдельного содержательно-смыслового плана инструментального сопровождения (именно оно раскрывает имеющийся в стихотворении психологический подтекст).



СПИСОК ЛІТЕРАТУРЫ:

1. Акопян А. Анализ глубинной структуры музыкального текста. М.: Практика, 1995. 256 с.
2. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. С. 90–128.
3. Архив Уманского музыкального училища имени П.Д.Демуцкого
4. Андросова Д. В. Мінімалізм в музиці / Д. В. Андросова. Одесса: Астропринт, 2009. 184с.
5. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. М.: Наука. 416 с.
6. Беседы с В. Николаевым.
7. Варунц В. Музыкальный неоклассицизм. М.: Музыка, 1988. 88 с.
8. Выготский Л. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991 480 с.
9. Гнатів Т. Володимир Фемеліді. Творчі портрети українських композиторів / Т. Гнатів. К. : Музична Україна, 1974. 40с.

Грекул Світлана. Образ поета в камерно-вокальному циклі Вадима Ніколаєва на вірші Олени Ляшенко. Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор О.І.Самойленко. Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової. У даній статті розглядається поняття циклу на прикладі камерно-вокального циклу Вадима Ніколаєва на вірші Олени Ляшенко. Визначається образ поета як автора цілісної словесно-музичної композиції. Відзначаються етапи наскрізного розвитку камерно-вокального циклу в образно-інтонаційній сфері, в наявності тематичних арок між частинами.

Ключові слова: образ, цикл, романс, В. Ніколаєв, камерно-вокальний цикл, вірші, композитор, творчість.

Hrekul Svitlana. The image of the poet in the chamber-vocal cycle of Vadim Nikolayev to the poems of Elena Lyashenko. Scientific advisor – doctor of Art, professor – Alexandra Samoylenko. The Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music. This article discusses the concept of a cycle by the example of Vadim Nikolaev's chamber-vocal cycle to the poems of Elena Lyashenko. The image of the poet is defined as the author of a complete verbal and musical composition. The stages of the end-to-end development of the chamber-vocal cycle in the image-intonation sphere, in the presence of thematic arches between the parts are marked.

Keywords: image, cycle, romance, V. Nikolaev, chamber-vocal cycle, poems, composer, creativity.