



*Грекул Светлана*

## **СИНТЕЗ СЛОВЕСНО-ПОЭТИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНО – ИНТОНАЦИОННЫХ НАЧАЛ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НИКОЛАЕВА.**

*В данной статье рассматривается синтез словесно-поэтического и музыкально-интонационных начал в творчестве В. Николаева на примере камерно-вокальных произведений, а именно «Романсы на стихи Е.Ляшко». Сравнение камерно-вокального творчества В. Николаева с камерно-вокальным творчеством Ф.Шуберта.*

*Ключевые слова: камерно-вокальное творчество, жанр, слово, образ, композитор.*

Каждая «жанровая тема» предлагает композитору, как автору художественного произведения, определенный тип «поведения», то есть характер художественных поступков и способов их представления в композиции. Сама музыкальная композиция устанавливает логические границы образа автора, но, в то же время, проявляет некоторую зависимость от данного образа - как от той образной установки, которая определяет идею целого и основные приёмы ее воплощения.

Так, в «больших» жанрах, как хоровых, так и симфонических, вокально-симфонических, образ автора, так или иначе, подчиняется общей идее широкого социального значения. Отличительным признаком музыкальной миниатюры (сферы малых форм музыки) становится автобиографичность. Для нее особую важность приобретает временное становления композиции, а чувство времени (в миниатюре) крайне обостряется ограниченностью, краткостью, афористичностью формы. Краткость композиционного пространства ведет к трем главным стилевым особенностям языка, то есть стилистического контента, данной жанровой сферы, которая в период исторического формирования идентифицируется с камерной музыкой, способствуя отделению и автономному развитию как камерных жанров, так и самого явления камерности.



Первая особенность заключается в равномерном семантическом насыщении тематической горизонтали, в отсутствии промежуточного фонового материала, в усилении моноинтонационного принципа как постоянного «озвучивания» авторского голоса. Вторая особенность формы связана с усилением мотивного развития и ростом семантической плотности отдельных интонационных оборотов, гармоний, интервальных шагов, знаков динамики и т. д. Следует отметить, что красота и привлекательность лирической интерпретации как специфического художественного феномена и в других видах искусства определяется тем, что позволяет укрупнять личностный психологический опыт, показывать его новые возможности, свидетельствует о важности переживаний как специфически человеческого способа освоения мира.

Взаимодействие слова и музыки в камерной вокальной музыке сближает образные авторские усилия композиторов и поэтов, но одновременно связана и с их разделением. Именно музыка устремляется навстречу поэзии, то есть инициатива композиторов является решающей в объединении словесно-поэтического и музыкально-интонационного рядов выразительности. Но соответствующее влияние поэтического слова ведет к формированию новых способов музыкального высказывания, новых музыкально-мотивных форм, видов интонирования. Поэтому, хотя и искусственно вызванная, инициатива поэтического текста также является заметной и важной.

В камерной вокальной музыке проявляется и развивается новая синтетическая музыкально-словесная поэтика, стержневым началом которой является образ автора, а данный образ также своеобразно удваивается, становится «двойным портретом» - поэта и композитора. Не случайно композиторы выбирают себе в соавторы НЕ столько выдающихся в художественном отношении создателей, сколько тех поэтов, литераторов, чьи личностные позиции, способы переживания, отношение к миру и



творчества близкие им самим, напоминают им их самих; иначе говоря, в поэтическом тексте и авторе композиторы ищут начало отражающей какое-то условное зеркало, которое укрупняет фигуру композитора, усиливает музыкально-авторский голос. Очень важно для камерно-вокального автора с его новыми лирическими амбициями нахождение собственного «ближнего круга» единомышленников и сочувствующих, тех, ради чьей оценки создается значительная часть опусов, кто вдохновляет на артизацию образа жизни.

Камерно-вокальное творчество В. Николаева невелико по объему. Он написал вокальный цикл (романсы) на стихи Елены Ляшко, «Два романса» на стихи Виктора Баранова, камерную кантату (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., 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 поисков. Мелодикогармонические аллюзии, встречающиеся в цикле,



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

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

На примере первого номера цикла рассмотрим взаимодействие поэтического и музыкального планов камерно-вокальной миниатюры.

#### № 1. "Через входные двери зеркала"

трехчастная композиция:

1 часть - такты 1 - 17 - экспозиционная

2 часть - такты 18 - 27 - развивающая

3 часть 28 - 41 - репризная.

1-ю и 3-ю части объединяет общий тип фактуры - аккордово-хоральный, средняя часть контрастирует – ее представляют разложенные, арпеджированные аккорды ("гитарные переборы"). В крайних частях также можно отметить сходство тонально-гармонического развития с опорным центром ре - мажор, в средней - более интенсивное развитие с хроматической линией баса – от соль к ре. Кода (такты 35 - 41)-синтетическая: соединяет в себе элементы репризы и средней части, как в гармонии - тот же хроматизированный бас, в фактуре - арпеджированные аккорды, но в ритмическом увеличении (вместо шестнадцатых, - восьмые).

Текст состоит из 12 строчек:

Через входные двери зеркала  
на склоне дня.

В сад из утраченных возможностей  
проникла я.

Здесь не растет листва,



лишь четками сухих ветвей  
 перебирает ветер, молится,  
 и все скорей  
 мелькают тени бесконечные  
 и нет тепла.

Я суетливо в жизни двигалась,  
 но я не шла.

Поэтесса преодолевает членение по 4 строчки своеобразным ритмом стиха, разделяя текст неравномерно:

Через входные двери зеркала на склоне дня. В сад из утраченных возможностей проникла я.	Здесь не растет листва, лишь четками сухих ветвей перебирает ветер, молится, и все скорей мелькают тени бесконечные и нет тепла.	Я суетливо в жизни двигалась, но я не шла.
---	---	--

Композитор пролонгирует экспозиционный и репризный разделы, вводя повторы фраз:

Через входные двери зеркала на склоне дня. В сад из утраченных возможностей В сад из	Здесь не растет листва, лишь четками сухих ветвей перебирает ветер, молится, и все скорей	Я суетливо в жизни двигалась, Я суетливо в жизни двигалась, Я суетливо в жизни двигалась, но я не шла
--	---	---



утраченных возможностей В сад из утраченных возможностей проникла я.	мелькают тени бесконечные и нет тепла.	не шла.
---	--	---------

Таким образом усиливается контраст между ритмически активными элементами стиха и более спокойными, суммирующими, короткими фразами, в которых концентрируется смысл.

Из таблицы видно, что благодаря повторам композитор добивается большей пропорциональности частей в развитии музыкального образа. Разделы романса четко отделены проигрышами.

	A	B	A <sub>1</sub>	(A B)
Вступление	1 часть	2 часть	3 часть	кода
5 тактов	3 + 2 + 3	2	2 + 2 + 3	2 3 2
т. 1 - 5	т. 6 - 15	т. 16-17	т. 18 - 27	т. 28 - 34 35-36, 37-39, 40-41

Гармонические краски опираются на политональные комплексы, в которых наслаиваются консонирующие аккорды, например мажорные, на расстоянии малой терции - такт 4 - C - A - Fis - Es, в каденциях - кварто-квинтовые (автентические) соотношения - такты 9 - 13 - линия баса - A - D - G.

Интонационное развитие мелодии соответствует природному темпу неторопливой речи с замедлениями в конце фраз. В крайних частях – доминирует интонационный строй размышления, созерцательности, в средней части - более оживленное эмоциональное движение, подчеркнутое фактурой сопровождения, "раскрывающее" психологическое напряжение. Кульминация "тихая" на словах "и нет тепла" в такте 27. Движение замирает на одной ноте. В это время в партии ф - но уже готовится реприза и звучат синкопированные аккорды, как во вступлении.



В коде в концентрированном виде еще раз проигрывается весь основной материал романса в партии ф - но и повторяется последняя строчка на той же интонации с укрупнением длительностей, словно в прострации - "я не шла". При этом использование "чистых" интервалов А - G - А с подкреплением последнего звука ре - мажором создает настроение светлого умиротворения, вопреки семантике отрицания в словесной синтагме. Композитор, как и автор текста, "играет" с многозначностью образа прощания, его явными и скрытыми контекстами, углубляет и расширяет спектр лирических эмоций, создаваемых музыкальным интонированием.

Подводя итоги можно сказать, что вокальный цикл позволяет композитору осуществлять композиционные эксперименты, исходя из свободы диалога с поэтическим словом, одновременно Николаев воспроизводит традиционные эстетические черты камерно-вокального творчества. Создаваемые им образы можно соотнести с романтическими, в частности с музыкально-поэтическими идеями Ф. Шуберта, что подтверждает доминирование в творчестве Николаева принципов неоромантизма.

#### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Казанцева Л. Автор в музыкальном содержании. Дисс. ...докт. искусствоведения. М., 1998. 248 с.
2. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 319 с.
3. Самойленко А. Автор и герой в музыковедческой деятельности. Статья первая // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А.В. Нежданової. Одеса: Друкарський дім, 2010. Вип. 11. С. 167–179.
4. Самойленко А. Автор и герой в музыковедческой деятельности. Статья вторая // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А.В. Нежданової. Одеса : Друкарський дім, 2010. Вип. 12. С. 31–40.
5. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. М.: Музыка, 1980. 296 с.

*Грекул Світлана. Синтез словесно-поетичного і музично-інтонаційних початків у творчості В. Ніколаєва. Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор О.І.Самойленко. Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової.*



*У даній статті розглядається синтез словесно-поетичного і музично-інтонаційних початків у творчості В. Ніколаєва на прикладі камерно-вокальних творів, а саме «Романси на вірші Е. Ляшко». Порівняння камерно-вокальної творчості В. Ніколаєва з камерно-вокальною творчістю Ф. Шубрта.*

**Ключові слова:** камерно-вокальна творчість, жанр, слово, образ, композитор.

***Grekul Svitlana. Synthesis of verbal-poetic and musical-ethnic pockets of the creative work of V. Nikolaev. Scientific advisor – doctor of Art, professor – Alexandra Samoilenko. The Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music.***

*This article discusses the synthesis of verbal-poetic and musical-intonational beginnings in the work of V. Nikolayev on the example of chamber-vocal works, namely “Romances to poems by E. Lyashko”. Comparison of the chamber-vocal creativity of V. Nikolaev with the chamber-vocal creativity of F. Shubrt.*

**Keywords:** chamber-vocal creativity, genre, word, image, composer.