

Ван Ши Жан

Романсная лирика П. И. Чайковского (ор. 6) и ее интерпретации в творчестве вокалистов

Автор рассматривает жанр романса на материале романсов П. И. Чайковского; прослеживает связь музыки и поэзии в его романсах (ор. 6), а также влияние музыки Чайковского на творчество других композиторов. Являясь вокалистом, автор статьи анализирует исполнительскую манеру известных певцов, певческая культура и мастерство которых помогают ему в работе над романсной лирикой П. И. Чайковского.

Ключевые слова: Чайковский, романс, певец, исполнение.

Wang Shirang

P. I. Tchaikovsky's Romance Lyrics (op. 6) and its Interpretations by Vocalists

The article regards the genre of romance and its representatives, romances, the relationship of music and poetry in Tchaikovsky's romantic songs (op. 6), the impact of Tchaikovsky's music on other composers and the performance of these romances.

Keywords: Tchaikovsky, romance, singer, performance.

Русская музыка очень популярна во всем мире. Она отличается национальным своеобразием, красотой, глубиной и искренностью. Это в полной мере относится к жанру романса, которому отдали дань почти все русские композиторы и который сыграл значительную роль в развитии русской музыкальной культуры XIX века благодаря демократичности, чуткому реагированию на все явления интонационной жизни своего времени. «С первых же шагов своей жизни романс тесно соприкасается с другими областями музыкального творчества и является для них богатейшим «интонационным словарем». С другой стороны, в этом соприкосновении сам жанр романса безгранично расширяет масштаб своей тематики, свои выразительные средства, жанровые оттенки, формы» [2, с. 4].

Одним из важнейших источников русского романса является самобытная русская народная песня. Кроме того, в становлении национального вокального стиля большую роль сыграло православное церковное песнопение. Свое влияние на русский романс как на музыкальный жанр в целом и вокально-исполнительский стиль в частности оказала и западноевропейская музыка, которая стала проникать в Россию с начала XVIII века.

В XIX веке романс становится одним из ведущих музыкальных жанров, отражая общее бурное развитие русской литературы и музыкального искусства этого периода. В России появилась многочисленная плеяда знаменитых музыкантов, уделявших внимание, в том числе, и жанру романса. Эти

композиторы выразили характерные для эпохи тенденции: обращение к внутреннему, душевному миру человека и к народным традициям.

Одним из величайших русских композиторов XIX века является Петр Ильич Чайковский. Художник-патриот, глубоко любивший свою Родину, свой народ, он отразил в творчестве лучшие черты передовой русской культуры своего времени. Художественные принципы Чайковского, как и его современников — композиторов «Могучей кучки», сформировались под влиянием демократического общественного движения в России в 60–70-х годах XIX века, но получили разное воплощение в творчестве этих композиторов.

Право каждого человека на счастье, стремление к полноте жизни и чувств в столкновении с суровой, и даже враждебной действительностью — главная тема творчества Чайковского. Этот конфликт в произведениях композитора часто получает трагическое звучание. Однако, как писал современник Чайковского музыкальный критик Г. А. Ларош, «у него далеко не всё минор и не всё мировая скорбь: в высочайшие... моменты его вдохновения является чувство бодрое и светлое, иногда ликующее, и эти-то моменты почти всегда носят отпечаток русского духа, русской ширины и величавого размаха» [1].

«Чайковский — драматург-лирик, поднял значение камерной лирической темы до уровня широких обобщенных симфонических образов. Интимная лирика чувства зазвучала как яркая логическая мысль, глубокая идея стала поэтичным, непосредственно воспринимаемым чувством» [2, с. 5].

Именно шесть романсов («Не верь, мой друг», «Ни слова, о друг мой», «И больно, и сладко», «Слеза дрожит», «Отчего», «Нет, только тот, кто знал»), созданные в 1869 году, считаются первыми зрелыми произведениями композитора в этом жанре.

Многие из романсов 1869 года являются предвестниками будущих сочинений компо-

зитора. В этом опусе романсов наблюдаются типичные и для дальнейшего творчества черты стиля Чайковского: ясность, собранность формы, мелодическая насыщенность, сочетание песенно-вокальной широты дыхания и речевой выразительности музыки. Всегда целенаправленно и едино ритмическое развитие при большом и в то же время полифоническом богатстве. Фортепиано и голос тематически неразрывны. «Романс уже здесь, в этом первом, по существу, цикле перерастает в жанр симфонической вокальной поэмы-миниатюры» [2, с. 7].

Чайковский выбрал стихотворения (оригинальные и переводные) русских поэтов А. К. Толстого, Плещеева, Мея, Ростопчиной, относящиеся к области любовной лирики, традиционной для романса. Однако эта единственная тема цикла трактована очень широко. Разнообразный мир чувств наполняет первые шесть романсов: радость и боль, величавость и веселье, глубокая меланхолия и страстный порыв. Тут и трепет первого чувства молодой, пробуждающейся души («И больно, и сладко»), и любовные сомнения («Не верь, мой друг»), и торжественный гимн любви («Слеза дрожит»), и трагический реквием несвершившимся надеждам («Ни слова, о друг мой», «Нет, только тот, кто знал»).

Для своих романсов он отбирает такие тексты, которые уже содержат в своем поэтическом строе предпосылки постепенного развития. Особенность Чайковского как создателя камерной вокальной лирики состоит в том, что он не подчиняет музыку законам развития словесной речи.

Композитор свободно обращается с поэтическими текстами, считая возможным в необходимых случаях — ради цельности музыкального развития — вносить в него дополняющие слова или повторы слов. Именно характер мелодии, содержание и тип музыкального тематизма являются для него решающим моментом при отборе поэтического текста и обращении с ним в процессе сочинения музыки. Фразовая ин-

тонация всегда превалирует у Чайковского над интонированием отдельного слова, а логика развития всегда исходит из специфики музыки как интонационного искусства. В письмах и высказываниях П. И. Чайковского мы неоднократно встречаем мысль о близости поэзии и музыки.

Романсная лирика П. И. Чайковского оказала большое влияние и на творчество автора этой статьи как исполнителя-вокалиста. Я много раз исполнял и исполняю эти романсы и всегда чувствую, какое большое исполнительское мастерство они передают мне и помогают лучше узнать и понять русскую исполнительскую культуру пения и приблизиться к русскому национальному духу. Помогает в этом и изучение творчества известных исполнителей романсов Чайковского — С. Лемешева, Д. Хворостовского, Д. Штоды, Г. Вишневской и др. Каждый демонстрирует индивидуальную технику пения, подходит к трактовке стиля исполнения данного произведения в соответствии со временем (периодом) исполнения.

Интересен романс Чайковского «Отчего» в исполнении Сергея Лемешева, знаменитого певца-исполнителя первой половины XX века. Полновесное звучание, в основном, достигается артистом за счет головного резонанса. Во время исполнения данного произведения звук его голоса одухотворен, наполнен жизнью, искусное применение портаменто и орнаментики в отдельных местах — все эти проявления его индивидуальной манеры исполнения позволяют передать чувство потерянности и разочарования от несчастной любви, ощущаемое чистым невинным молодым человеком.

В звучании голоса молодого солиста Мариинского театра Даниила Штоды еще более ощущается дух времени. Во время исполнения этого романса в центральном участке диапазона часто используется грудной резонанс, что делает окраску звука более интенсивной, еще более выделяя философский настрой, а размеренность исполнения помогает создать переходы между слабым и

сильным звучанием. В первой части романса такая манера позволяет сделать звучание более слабым и легким. Во второй части романса певец использует как головной, так и грудной резонанс, мощная и сильная манера исполнения позволяет выразить всю полноту страданий и скорби философски настроенного молодого человека, которого постигло несчастье в любви.

Манера исполнения Галины Вишневской занимает особое место. В первой части романса пение очень медленное и плавное, а звучание — легкое. Начиная с середины, вплоть до кульминации, звучание приобретает драматичный характер, к тому же Вишневская активно прибегает к портаменту вниз. Например, в 22, 24 и 30-м тактах портаменто используется для снижения на квинту.

В самом конце романса долгий звук исполняется тихо, в отличие от Лемешева и Штоды, которые оба прибегают к усилению звука в конце. Мне кажется, что манера исполнения Галины Вишневской звучит более убедительно.

В 22 и 24-м тактах «Ни слова, о друг мой» Галина Вишневская демонстрирует особую технику смены дыхания, переходит на октаву выше в репризе, что не только формирует четкий контраст с первой половиной произведения, но и придает особую прелесть исполнению.

Я слышал этот романс в исполнении Георга Отса (баритон). В 7-м такте он демонстрирует свободно постепенное замедление, четвертную ноту 9-го такта вытягивает до целой. В 22-м такте, когда происходит смена дыхания, в отличие от Галины Вишневской, скорость исполнения Георга Отса становится немного произвольной. В 34–37-м тактах пение замедляется, что позволяет придать исполнению большую глубину.

Я склоняюсь к тому, что данный романс больше подходит для мужского исполнения.

Романс «Нет, только тот, кто знал» также предназначен для исполнения в среднем регистре, однако его исполняли и в высоком

регистре. Исполнение этого романса Галиной Вишневской отличается связностью (плавностью) звучания. Хотя романс написан для среднего регистра, Галина Вишневская — певица высокого регистра — не повышает тональность. Исполнение первой части романса довольно медленное — для того, чтобы подчеркнуть глубину чувств. Прослеживается четкий контраст между первой и последней частями произведения, скорость немного повышается, звучание становится сильным и плотным, усиливается грудной резонанс, усиливаются колебания звучания. Выдержан единый ритм на всем протяжении исполнения. Сергей Яковлевич Лемешев исполнял это произведение в более высокой тональности.

Мне кажется, что наиболее удачное исполнение романса «Нет, только тот, кто знал» продемонстрировал Дмитрий Хворостовский. В его исполнении еще больше оттеняется глубокое, неторопливое раздумье. Глубокий баритон Дмитрия Хворостовского лучше всего соответствует содержанию данного произведения. Его манера исполнения рациональна и не перегружена чрезмерными контрастами и усилением-ослаблением звучания. В 40–41-м тактах он не делает четвертную паузу и на одном дыхании заканчивает две фразы. Я думаю, что именно в этом месте лучше всего выражены чувства, заложенные в этом произведении.

Елена Образцова — меццо-сопрано с глубоким бархатным голосом. Во время исполнения романса «И больно и сладко» она в полной мере продемонстрировала искусство портаменто, не отходя от оригинальной трактовки.

Я думаю, что наилучшую трактовку этого романса продемонстрировал Сергей Ле-

мешев. Его исполнение этого произведения, требующего определенной живости и виртуозности, с небольшим увеличением скорости, с чистотой тембра, с нарочито небрежными колебаниями, а также усилением-уменьшением звучания — как нельзя лучше показывает одновременно настойчивость и робость, которые испытывает молодой человек по отношению к своей любимой. В больших скачкообразных падениях голоса вниз Лемешев демонстрирует свое виртуозное владение искусством портаменто, игрой с ритмом, а также свободной техникой постепенного замедления звучания, для того чтобы выделить кульминационный момент последней фразы.

Романс «Не верь, мой друг» в исполнении Галины Вишневской отличается плавностью, а также легкостью звучания. Певица демонстрирует классическую манеру камерного исполнения. В центральной части произведения голос приобретает драматичность, что соответствует классическому оперному исполнению. Таким образом, певица с исключительным мастерством доносит до слушателя конфликт и противопоставление, заложенные в этом произведении.

Баритон Андрей Иванов исполняет романс «Слеза дрожит» спокойно, без чрезмерных модификаций. Его исполнение не отходит от традиционного и отличается мягкостью.

Исполнение этого романса Иваном Козловским наполнено скорбью, богатое колоритное звучание опьяняет. В этом произведении много помет экспрессивности. Козловский в своем исполнении отмечает все детали, для того чтобы более полно выразить настроение, заложенное в произведении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ларош Г. А. Воспоминания о П. И. Чайковском. Цит. с интернет-сайта: www.tchaikov.ru
2. Орлова Е. Романсы Чайковского. М.; Л., 1948.

REFERENCES

1. Larosh G. A. Vospominaniya o P. I. Chajkovskom. Tsit. s internet-sajta: www.tchaikov.ru
2. Orlova E. Romansy Chajkovskogo. M.; L., 1948.

A. С. Горленко

Победитель конкурса поддержки публикационной активности молодых исследователей (проект 3.1.2, ПСР РГПУ им. А. И. Герцена)

ПАРКИ СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА конца XX — начала XXI веков

В статье впервые сведена и осмыслена информация о существующих в Санкт-Петербурге парках современной скульптуры. Основные скульптурные комплексы под открытым небом систематизированы, охарактеризованы и сопоставлены по принципу их формирования и размещения в пространстве города. Осмысление результатов набирающей популярность практики установки скульптур в городской среде может быть полезно искусствоведам, культурологам, социологам, кураторам выставок современного искусства, скульпторам, архитекторам и градостроителям.

Ключевые слова: парк скульптуры, современная скульптура, городская среда, выставка под открытым небом.

A. Gorlenko

Parks of Modern Sculpture in St. Petersburg's Urban Environment of the End of the 20th and the Beginning of the 21st Century

The information regarding the parks of modern sculpture in St. Petersburg has been combined and comprehended in the present article for the first time. The main outdoor sculptural complexes are systematized, characterized and compared according to the principles of their formation and their layout in the urban space. The comprehension of the results of the practice of setting up sculptures in the urban environment which is gaining popularity may be of use to art historians, culturologists, sociologists, those who are in charge of modern art exhibitions, sculptors, architects and town planners.

Keywords: park of sculpture, modern sculpture, urban environment, outdoor exhibition.

Парк скульптуры — это комплекс скульптур, постоянно или временно экспонируемый в парковой среде или на территории, прилегающей к общественному зданию. В Европе практика включения изваяний в ансамбли садов и парков существует почти три тысячи лет — с 776 г. до н. э. «священная роща» Альтис г. Олимпия (Греция) украшалась статуями богов и победителей на Олимпийских играх [2, с. 49]. Однако опыту

создания *парка скульптуры* как своего рода самостоятельной выставочной площадки для демонстрации образцов современной пластики — чуть более ста лет. К настоящему времени установка скульптурных комплексов под открытым небом в виде парка скульптуры (или «сада скульптуры») стала распространённой мировой практикой (the Vigeland Sculpture Park, 1924–1949 — Норвегия; the Toronto Sculpture Garden, 1981