

**МОДИФИКАЦИЯ ТЕМЫ ЛЮБВИ КАК СПОСОБ РАСКРЫТИЯ ОБРАЗА
ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ
Э.ДЕНИСОВА «СТРАДАНИЯ ЮНОСТИ»**

Камерно-вокальный цикл – один из наиболее лирических жанров музыки. Специфика лирики, лирического способа видения мира и его художественного воплощения заключается в особой значимости субъективного начала и формируется в эстетике как проблема «точки зрения в искусстве» [М.Бахтин - 3; Ю.Лотман - 15; Б.Успенский - 27]. Если в эпосе автор противопоставляет себя изображаемому как наблюдатель или рассказчик, а в драме «скрыт» за своими персонажами, то в лирике осуществляется такое соотношение субъективного и объективного, при котором в центре действия помещается авторское «Я», а само изображаемое событие дается сквозь призму переживания.

«Лирическое» в музыке – это своеобразный мир, существо структуры которого составляют две стороны человеческого сознания: эмоционально-аффективная и интеллектуальная. Но в наибольшей степени лирическая организация связана с выражением аффективных состояний. Музыка обладает исключительными возможностями в передаче эмоций и чувств человека, психических состояний. По словам В.Медушевского, она способна «не просто описать ситуацию чувства, но как бы «изнутри» воспроизвести его» [18, с.61].

В зависимости от установки на тот или иной род, лирика может носить эпизодический характер; например в экспозициях или разработках сонатной формы. В жанре вокального цикла она является доминирующей, обязательной, а чаще – почти единственным модусом в художественной организации произведения.

В центре содержательной структуры вокального цикла находится лирический герой. Он воплощается в обобщенный образ человека и раскрывается через развитие *эмоций, чувств, состояний, переживаний и настроений*. Поэтому *тема любви* и ее сюжетные модификации являются специфическими художественными условиями для создания образа лирического героя.

Цель данной статьи – раскрыть особенности его интонационного воплощения в вокальном цикле как лирическом жанре музыки на основе анализа вокального цикла «Страдания юности» Эдисона Денисова.

Вокальный цикл Денисова «Страдания юности» интерпретирует характерную лирическую тему интимных переживаний – тему любви. Она претерпевает в цикле ряд модификаций, что и составляет основу сюжетной линии.

Герой раскрывается в движении лирического сюжета через воспроизведение различных ситуаций – состояний, настроений,

переживаний. В цикле «Страдания юности» можно выделить несколько сюжетных ситуаций любовных переживаний героя: 1) ситуация предчувствия любви; 2) ситуация несчастной любви; 3) ситуация счастливой любви.

Специфическими музыкальными способами выявления лирического героя как личности в этом цикле являются эмоционально-аффективные состояния, с одной стороны, и образно-интеллектуальные представления – с другой, как отражение двух видов «внутренней» деятельности человека – эмоционально-чувственной и рационально-логической.

Воспроизведение эмоционально-аффективных состояний основано на механизме художественного моделирования эмоций в музыке [18,19], который заключается в ее возможностях воспроизводить внутреннюю структуру чувства «путем преувеличенного выражения тех или иных сторон эмоции, в сочетании несочетаемых признаков или в преднамеренно неполном воспроизведении всего комплекса сторон эмоции» [18, с.58].

Другой способ характеристики героя как личности, его интеллектуально-мыслительной деятельности осуществляется через механизм ассоциаций – создания образных представлений. Мысль – понятийно-смысловая структура, являющаяся сочетанием абстрактного (отвлеченного) и конкретного. Суть его заключается в том, что абстрактное понятие в художественных смысловых структурах отождествляется с конкретным образом-представлением.

Первая из сюжетных ситуаций в цикле Денисова содержится в романсе №1 «Я в старом, сказочном лесу». Лирический герой – восторженный, мечтательный поэт. Как и шубертовский подмастерье из цикла «Прекрасная мельничиха», он отправляется в путь, его манит красота, гармония природы и жизни. Он очарован старым лесом и песней соловья, встречей с полузагадочным Сфинксом. Создается психологическая атмосфера предчувствия любви.

В музыкальном воплощении лирического героя композитор опирается на воспроизведение эмоционально-аффективных и интеллектуально-образных сторон сознания героя. В воспроизведении аффектов радостного ликования, романтического восторга ведущее значение приобретает опора на речевые предпосылки – эмотивные интонемы. В частности, на интонеми радости, для которой характерны широкий интонационный диапазон, изменчивость и крутизна интервалов (мелодическая линия изобилует крутыми скачками на октаву, сексту и квинту), а также высокий тон, светлый тембр¹. (См. пример №1).

¹ Классификацию интоном по семантическим группам приводит Е.Ручьевская в книге «Функции музыкальной темы» [25]. О претворении речевой интонации в музыке подробно пишут также В.Медушевский [18], В.Васина-Гроссман [4].

Эмоции-состояния, как известно, отличаются текучестью, изменчивостью, не имеют четких граней. Аналогично в музыкальном воплощении восторг перетекает в очарование, соединенное с удивлением; интонации «неуверенного» хроматического скольжения вплетаются в тонально-неопределенную гармонию.

Эмоциональная характеристика героя романса дополняется его образной характеристикой. Встретив Сфинкса («смесь вожделения и гнева, тело и лапы, как у льва, лицом и грудью – дева»), он пытается осмыслить этот знак «знак» любви, «образ чувства». Сфинкс – многоликий символ, олицетворяя соединение страсти и равнодушия, «щедрости» и «мучительности» любви, он символизирует противоречивость чувства. Это существенная черта образа – соединение противоречий в «чувстве древнем, как сама история». В музыкальной интонации она выявляется соединением песенной мелодии и инструментального тематизма фортепиано. Отметим характерную деталь: в басу последовательность ч5 крупными длительностями создает эффект гулкого звучания, «словно из глубины веков».

Так моделируется образ-представление, возникший в сознании героя и отражающий понимание им любви как противоречивого и бессмертного чувства.

Интересно, что это первое представление лирического героя о любви, выраженное художественным приемом отождествления, проявляется далее в форме переживания (изменчивость, противоречивость эмоциональных состояний). В зависимости от сюжетных ситуаций, он либо страдает и смеется «сквозь слезы», либо радуется счастливой любви.

Непосредственное сопоставление противоположных эмоциональных состояний в двух сюжетных ситуациях наблюдается в романсе № 2 «Пел соловей». Он состоит из контрастных разделов (форма – простая двухчастная). Первая часть запечатлевает сюжетную ситуацию «любовь-счастье», вторая – «любовь-страдание».

Музыка романса «Пел соловей» вызывает непосредственные ассоциации с вокальной музыкой и «контекстом стиля» Шуберта. В партии фортепиано возникает «звукописный» образ цветущей липы и те же приемы «изобразительности» (тремолирующие аккорды тянувшихся басов), что и в романсе Шуберта из цикла «Зимний путь». «Шелестящий» фон одновременно служит и иносказательным приемом – воплощением представления о призрачности, иллюзорности мечты. В цикле Денисова «тема соловья» (раздел первый «Пел соловей») в вокальной партии звучит на этом звукописном фоне и связана с запечатлением радостных эмоций, вызванных счастьем взаимной любви (первая часть простой двухчастной формы, – пример №2).

Возникает отождествление двух представлений: о любви (тема соловья) и о призрачности мечты (ассоциация с «шелестящей липой»).

Контрастное эмоциональное состояние героя запечатлено во второй части романса «Угрюмо туманился солнца лик». Это выражение скорби, тоски, вызванных ситуацией расставания.

В романсе осуществляется ряд антитез на различных уровнях (поэтическом, интонационно-лексическом, тонально-ладовом):

1-й раздел	ситуация «счастливой любви», весна	песенное начало, народно-жанровые истоки тематизма	<i>A-dur</i>
2-й раздел	ситуация «несчастной любви», осень	декламационно-речитативное начало инструментальный тематизм	<i>fis-moll</i>

Таким образом, лирический герой раскрывается в романсе двумя способами: через контрастные *эмоциональные состояния* и *образные представления*.

В этом романсе претворен «тезисный», «афористичный» вариант противопоставления контрастных эмоциональных состояний, который будет разворачиваться в масштабах всего цикла на уровне сюжетной линии. Так, в романсах №3 «Прощение», №4 «Разбитое сердце», №5 «Бродил я под тенью деревьев», №6 «Раненый рыцарь» лирический герой находится в типовой сюжетной ситуации «любовь-страдание». Он горько переживает неверность любимой и пытается скрыть боль под маской иронии («смех сквозь слезы»).

Романсы запечатлевают различные нюансы эмоциональных состояний²: глубокие и сложные по форме проявления – чувство любви и аффект страдания («Прощение»), легкая грусть, печаль, преломленная сквозь дымку скерцозности («Бродил я под тенью деревьев»), мелодраматические «страсти» («Разбитое сердце»), трагедия безысходности («Раненый рыцарь»).

В романсе №3 «Прощение» герой упрекает свою возлюбленную в неверности. Здесь отражены два эмоциональных состояния лирического героя: внешнее равнодушие, холодность к любимой и скрытое под маской безразличия сильное, страстное переживание любовных мук. Так, в первом разделе, где речь идет о милой, ставшей «чужой», воспроизводится интонация «равнодушного» тона. Она проявляется в опоре на монотонные по характеру причитания: мелодическая линия основана на равномерных спадах и подъемах, безостановочном движении восьмыми длительностями

² Как известно, психология различает несколько форм проявления эмоций: чувство, страсть, аффект, настроение, переживание и др. См., к примеру, А.Лук [16].

в переменном метре, скрывающем акценты, имитирующем свободное течение человеческой речи (см. пример №3).

Напротив, в разделе «Сердце мукою томимое» передано состояние аффекта страданий, сильного переживания. Ироническое «снижение» чувств заметно в парадийном преломлении танцевальности: вальсовая ритмоформула предстает в своем банальном, обезличенном, изломанном виде, словно гримаса (пятидольный метр, неполный фактурный вариант). Так моделируются сложные, противоречивые, неоднозначные эмоции и чувства лирического героя в сюжетной ситуации «страданий» (см. пример №4).

Кульминация раскрытия сюжетной линии «любовь-страдание» находится в романсе «Разбитое сердце». Лирический герой раскрывается через эмоционально-оценочную позицию – отношение к себе и своей любви.

Стихотворение передает драматизм чувств лирического героя, горько переживающего неверность возлюбленной. Примечательно, что Денисов «вольно» переосмысливает вполне «серьезные» стихи Гейне, внося в них иронический подтекст. Он заключается в нарочито сниженной подаче характерных черт стиля, на которые ориентируется композитор. Жанровая основа романса – скорбный монолог (элегия). Особую выразительность в нем приобретает патетико-декламационная интонация с характерным для нее пунктирным ритмом и восходящим скачком. Образные ассоциации возникают с музыкой возвышенно-трагидийного характера (например, романсами «Я не сержусь» Шумана, «Для берегов отчизны дальней» Бородина). Жанр скорбного монолога в романсе усугублен траурным колоритом похоронного марша. Черты его выявляются в интонационной неразвитости мелодии, обострении минорных красок (шубертовская гармония), в сопоставлении мрачных крайних разделов и просветленной середины как светлого образа-воспоминания (см. пример №5).

Пародийное, комическое является выражением эмоционально-оценочной позиции лирического героя по отношению к своим любовным переживаниям. Он глубоко чувствует, но не отдается страсти с прежней юношеской непосредственностью. Например, в романсе №2 (второй раздел) наблюдается выражение скорбных настроений, вызванных разлукой с любимой в ситуации взгляда на себя «со стороны», умения анализировать и оценивать чувства.

Иная модификация темы любви – «любовь как радость, счастье» – раскрывается в ситуации взаимности – любви земной и вечной.

В романсе №7 «Истина» поэтический текст раскрывает бюргерскую мораль, для которой «не истинны» песни, звезды, луна, и любовь, а музыкально-интонационная сторона романса служит выражением романтического утверждения любви как смысла жизни. Тема романса в народно-жанровом духе основана на смысловой структуре «песни

соловья» (романсы «Я в старом, сказочном лесу» и «Пел соловей»). Радостный, светлый, жизнеутверждающий характер достигается органическим включением в мелодическую линию вокальной партии юбилейный.

В романсе №8 «Голубые гусары» возникает новое действующее лицо. В ситуации любовных отношений «лирического треугольника» – это образ «счастливого соперника». Его интонационный облик создается средствами жанрового обобщения в опоре на музыкальные атрибуты «военной» музыки: фанфары, барабанную дробь (см. пример №6).

Интонационная сфера гусарства создается по принципу контраста миру лирического героя, для которого характерны субъективный тон высказывания, романсовые интонации. В лирических эпизодах этой жанровой сценки появляются смысловые структуры романса «Неподвижные звезды», и создается отождествление двух понятий: «любовь» – «бессмертие».

Эмоциональные состояния радостного оживления, возбуждения передаются в романсе №9 «Сердце ничего не просит». Достигается это средствами метроритмической организации (моторика, плясовые ритмы, оживленный темп). И не случайно интонационное выражение радостных эмоций основывается на темпо-ритмических особенностях мелодии. Этот механизм опирается на опыт первичной двигательной реакции человека, вызываемой радостными впечатлениями [4, с.30].

Последнее событие в развитии лирического сюжета, в движении чувств и мыслей героя и итоговая модификация темы любви – романс №10 «Неподвижные звезды». Здесь та же ситуация «любовь-счастье», но сама тема любви, борьбы противоречивых чувств в душе человека получает философское осмысление, выходит в сферу непреходящих, неземных ценностей. Поэтический образ-представление «неподвижных звезд» становится символом вечности и бессмертия любви (как в начале цикла, Сфинкс – символ таинства и противоречивости чувств). Это образ-резюме с ясно выраженной обобщающей функцией.

Итак, в цикле обнаруживается определенная линия развития лирического сюжета – становление чувств лирического героя, обретение им внутренней душевной гармонии и представлений об истинности любви. В ней несколько этапов-ситуаций: от первоначального представления о любви как роковой силе (образ Сфинкса) через показ контрастных эмоциональных состояний («любовь-страдание» и «любовь-счастье») к итоговому, резюмирующему образу – представлению о бессмертии любви («звезды»).

Образ лирического героя показан в вокальном цикле с различных сторон:

- 1) В возрастной эволюции – от юношеских, романтических взглядов на любовь к более зрелому осмыслению. Это выражение субъективной, интимной характеристики героя.

- 2) В мировоззренческой эволюции: вечны юношеские страдания, но бессмертна и прекрасна сама любовь. Определенная жизненная позиция героя содержится в идее произведения.
- 3) Эстетический идеал героя – составная часть его мировоззрения как личности. Он заключается в обретении внутренней душевной гармонии, преодолении противоречий.
- 4) Важнейшая черта лирического героя – наполненность образа культурно-историческим содержанием. Герой произведения современного автора мыслит исторически, способен перемещаться с помощью воображения, перевоплощаться в различное культурное пространство, осваивать ценности в масштабе Вселенной.

В цикле Денисова очевидна ориентация на шубертовские традиции, культуру раннего романтизма, в котором современного композитора привлекает скромность и простота чувств, непосредственность их выражения.

Особенностью трактовки лирического героя является и то, что социальная конкретность образа не столь значительна. Интерпретируя тему любви, композитор акцентирует лирическую проблематику, поэтому в типовой ситуации любовных отношений в «лирическом треугольнике» не получает яркого развития «социальный фон» истории любви героя.

Лирический герой остается героем, а не превращается в персонаж, то есть не раскрывается как личность при взаимодействии с другими участниками сюжета.

Аналогично образ возлюбленной как и у Гейне, является лишь предметом переживаний, источником страдания и радости (внешним стимулом), то есть самостоятельным персонажем в цикле не является. «Счастливый соперник» – образ «голубых гусар» (символ внешнего блеска, напыщенности и внутренней пустоты) появляется раз, и как драматургически важный, значительный персонаж не реализуется. Образ гусарства создан здесь по принципу контраста: в их облике главное в их облике – внешняя броскость, театральная эффектность. В воплощении лирического героя, напротив, нет ничего внешнего, для его манеры высказывания характерна интимность, приглушенность. Все внимание сосредоточено на раскрытии внутреннего мира, простых, но глубоких чувств и переживаний.

Все это говорит о том, что главная идея цикла Денисова – не обнажение социального подтекста темы любви, интимных отношений, а утверждение нравственной проблемы лирической темы «любовь-бессмертие».

Библиографический список

1. Арановский М. Интонация, знак и «новые методы» // Советская музыка. 1980. № 10.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн.2 (Интонация). Л., 1963.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

4. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. Ч.2,3. М., 1978.
5. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX века. М., 1966.
6. Волков С. Молодые композиторы Ленинграда. Л., 1971.
7. Гачев Г. Содержательность художественных форм. М., 1968.
8. Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974.
9. Гинзбург Л. О литературном герое. М., 1979.
10. Дейч А. Поэтический мир Генриха Гейне. М., 1963.
11. Дофин Е. Сюжет и действительность. М., 1976.
12. Крылова Л. Некоторые приемы выражения авторского отношения к музыке // Музыкальное искусство и наука. Вып.1. М., 1978.
13. Лейтес И. Черты поэтики немецкой литературы нового времени. Пермь, 1980.
14. Лотман Ю. Структура художественного текста. М., 1970.
15. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
16. Лук А. Эмоции и чувства. М., 1972.
17. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. М., 1978.
18. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976.
19. Медушевский В. К проблеме семантического синтаксиса // Советская музыка. 1973. №8.
20. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. 1980. №9.
21. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
22. Очеретовская Н. Об отражении действительности в музыке. Л., 1979.
23. Поспелов Г. Лирика: среди литературных родов. М., 1976.
24. Ручьевская Е. О методах претворения и выразительном значении речевой интонации (на примере творчества С.Слонимского, В.Гаврилина, Л.Пригожина) // Поэзия и музыка. М., 1973.
25. Ручьевская Е. Функция музыкальной темы. Л., 1977.
26. Сохор А. Две «тетради» В.Гаврилина // Советская музыка. 1965. №11.
27. Успенский Б. Поэтика композиции. М., 1970.
28. Цукер А. Особенности музыкального гротеска // Советская музыка. 1969. №10.
29. Чернова Т. Лирика – род музыкальной организации // Проблемы музыкознания. Вып.1. М., 1975.
30. Чернова Т. О понятии драматургии в инструментальной музыке // Музыкальное искусство и наука. Вып.3. М., 1978.

Нотные примеры

Пример № 1

The image shows three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Russian. The piano part is marked with dynamics and performance instructions: *pp dolce* and *con Rca*.

System 1:
 Vocal: Я в ста - ром ска-зоч-ном ле - су! Как
 Piano: *pp dolce*, *con Rca*

System 2:
 Vocal: пах - нет ли - по-вый цве - ток! Ча - ру - ет ме - сяц
 Piano: *pp dolce*, *con Rca*

System 3:
 Vocal: ду - шу мне ка - ким - то стран - ным све - том.
 Piano: *pp dolce*, *con Rca*

Пример № 2

Allegro animato

f

Пел со - ло - вей и ли - пы шве - ли,

f

Пример № 3

Moderato mosso

p

Как из пе - нывос - си - яв - ший лу - че - зар - ной кра - со - той

p

Пример № 4

mf espr.

Серд - це, му - ко - ю то - ми - мо - е,

pp poco a poco cresc.

Пример № 5

Andante espressivo *p*

В ко - нец, в ко-нец то-бой за - бы - то,

pp

Detailed description: This musical score is for Example 5. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante espressivo' and the dynamics are 'p' (piano) for the vocal line and 'pp' (pianissimo) for the piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, and a quarter note B-flat4. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand with a long slur over the first two measures.

Пример № 6

f

Тру - бяг го - лу - бы - е гу - са - ры, въез - жа - ют ис - кать жиль - я.

f

Detailed description: This musical score is for Example 6. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is not explicitly marked but the dynamics are 'f' (forte). The vocal line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, a quarter note B-flat4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. There are triplets over the notes B-flat4, C5, and B-flat4. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand with a long slur over the first two measures.