

О КОМПОЗИТОРСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ
СТИХОТВОРЕНИЯ «АНГЕЛ» А. ПУШКИНА
В ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛАХ Ц. КЮИ, Н. МЕТНЕРА И Б. БРИТТЕНА



Вокальные циклы на стихи А. Пушкина нередко включают в себя авторские интерпретации определённых текстов, ранее или впоследствии претворяемых другими композиторами. Благодаря подобному разнообразию музыкальных «версий» наше восприятие литературного первоисточника обогащается различными эмоциональными и смысловыми оттенками. При этом фактор индивидуальной неповторимости композиторских стилей выступает основополагающей предпосылкой для возникновения всё новых и новых художественных прочтений того или иного поэтического текста.

Целью настоящей статьи является анализ композиторских интерпретаций пушкинского стихотворения «Ангел» (1827), представленных в вокальных циклах Ц. Кюи («25 стихотворений А. Пушкина» ор. 57, 1899), Н. Метнера («Шесть стихотворений А. Пушкина» ор. 36, 1918–1919) и Б. Бриттена («Эхо поэта» ор. 76, 1965). Исходя из этого, нами будет использоваться методика сравнительного анализа музыкальных интерпретаций. К числу важнейших принципов указанной методики, в частности, относится корреляция процессов исследовательского и художественного творчества: «...для достижения... эффективного результата интерпретатор должен пройти часть пути, который был ранее пройден автором данного произведения. Разумеется, это никогда не будет “тот самый путь”. Речь идёт о типологическом подобии этапов движения мысли композитора и мысли интерпретатора» [5, с. 148]. Далее, заслуживают особого рассмотрения индивидуальные подходы к претворению поэтического текста в рамках вокального цикла и взаимосвязи авторских прочтений конкретного стиха с определёнными историко-культурными традициями.

Современные литературоведы относят стихотворение «Ангел» к области романтичес-

кой поэзии. В данном тексте аллегорически противопоставляются светлое и тёмное начала бытия и человеческой природы. Исходя из этого, исследователями предлагаются различные варианты как творческой предыстории «Ангела», так и возможного автобиографического истолкования соответствующего сюжета.

К примеру, одна из версий предположительно связывает с образами ангела и демона знаменитую красавицу Е. Воронцову и влюблённого в неё А. Раевского, другая – В. Вяземскую и самого А. Пушкина [1, с. 87]. Между тем, в письме от 3 ноября 1826 года, адресованном В. Вяземской, поэт иначе трактовал рассматриваемую антитезу: «С. П. мой добрый ангел, но *другая* – мой демон; это как нельзя более некстати смущает меня в моих поэтических и любовных размышлениях» [4, с. 796]. Принято считать, что за инициалами С. П. скрыто имя Софьи Пушкиной, дальней родственницы поэта, в которую он был безответно влюблён, «демоном» же именуется Анета Вульф, соседка Пушкина, питавшая к нему аналогичное чувство. Процитируем ответное письмо В. Вяземской: «Неужели добрый ангел или демон Вас до сих пор занимает? <...> Я думала, что Вы... давно отделались от них обоих. Кстати, Вы так часто меняли ваш предмет, что я уже не знаю, кто эта *другая*» [1, с. 87–88]. Так или иначе, присутствие личностных мотивов и возможность реальной персонификации образов данного стихотворения выглядят очевидными. Кроме того, «Ангел» может рассматриваться как «авторский отклик» Пушкина на более раннее стихотворение «Демон» [1, с. 77].

Поэтический сюжет «Ангела» скрывает в себе антитезу Добра и Зла – одну из «вечных» тем в истории художественной культуры. Вот почему образный строй и лексика стихотворения подчинены принципу сквозного противопоставления. Обратимся к наиболее существенным особенностям рассматриваемого текста:

В дверях эдема ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.

Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

«Прости, – он рек, – тебя я видел,
И ты не даром мне сиял:
Не всё я в небе ненавидел,
Не всё я в мире презирал».

Стихотворение, написанное четырёхстопным ямбом, состоит из трёх строф-четверостиший. Указанный размер, как отмечают специалисты, особенно характерен для лирико-романтической поэзии Пушкина. Общий речевой темпоритм стихотворения «Ангел» характеризуется строгостью и регулярностью, с равномерной метрической пульсацией в звучании каждой строки. Здесь преобладает строгая и неспешная интонация с оттенком эпичности, в стиле объективного, «оценивающего» повествования-рассказа. Наряду с этим, в фонетике стиха доминирует мягкий тон звучания (благодаря преобладанию звонких согласных *л, м, н*).

В содержательном и формообразующем аспектах каждая поэтическая строфа рассматриваемого текста отличается своеобразием. Так, 1 строфа, явно экспозиционного плана, подразделяется на двестишия, воплощающие два картинно «зримых» образа – ангела и демона. Во 2 и 3 строфах повествуется о демоне (что как бы «противоречит» названию стихотворения). Кроме того, 3 строфа представляет собой прямое высказывание от лица демона, привносящее оттенок речевой свободы. Здесь же происходит трансформация в толковании демонического начала, привлекающая особое внимание композиторов – создателей упомянутых романсов.

Драматургическая роль, отводимая «Ангелу» в названных вокальных опусах, представляется различной. Так, Н. Метнер открывает соответствующим романсом цикл ор. 36, как бы «анонсируя» важнейшие характеристики этого сочинения – философичность и повествовательность. Романс «Ангел» уподобляется преамбуле цикла, запечатлевающей жизнь и творчество поэта (в разных проявлениях – личностном и гражданственном) при помощи мифологических образов (ангел, демон, Арион, Элизий, Лета). Иной подход прослеживается в ор. 57 Ц. Кюи – данный опус можно

назвать «альманахом» пушкинского творчества. Объединяющая смысловая линия в указанном произведении отсутствует. Вместе с тем, «Ангел» (№ 20) наделяется здесь переломной драматургической функцией: светлый тон повествования, доминировавший на протяжении основной части цикла, уступает место драматической экспрессии в заключительных романсах.

Напротив, «Ангел» Б. Бриттена расположен в центре музыкально-поэтического цикла, состоящего из шести романсов. Содержание этого цикла определяется магистральной темой – речь идёт о высоком предназначении поэта в нашем мире. Бриттена привлекает образ художника-мыслителя, трактуемый «вне времени», подобно условному пророку, чья величественная фигура возвышается над исторической действительностью. Данная особенность композиторского замысла репрезентируется в самом названии вокального цикла – «Эхо поэта». По сути, каждый романс предстаёт музыкально-поэтическим «отзвуком» пушкинского творчества, так или иначе отображающим художественную рефлексию мироздания в этом творчестве. Отнюдь не случайно идея единства и контраста, звука и отзвука присутствует во всех стихотворениях Пушкина, отобранных композитором (ангел – демон, соловей – роза, мудрец – невежда и т. п.).

Центральное местоположение «Ангела» в цикле «удостоверяется» примечательной авторской ремаркой для исполнителей – *Agitato* (итал. взволнованно, возбуждённо). В латинском языке «*agitatio*» переводится как «приведение в движение», «бурное течение» или «неустанная деятельность» [3, с. 49]. Производными от *agitatio* являются слова *агитация* (согласно В. Далю, «...народные или сословные смуты, подговоры, наущенья и волнение, тревога» [2, с. 4]) и *ажитация* (фр. сильное волнение, возбуждённое состояние). Приведённый этимологический «спектр» значений соотносится с ораторским пафосом или приподнято-декламационной, «театральной» интонацией. Тем самым репрезентируется идея «двуединства», изначально свойственного поэту как выразителю исконной сути бытия.

Как же реализуются вышеупомянутые музыкальные интерпретации стихотворения «Ангел» в контексте определённых циклических замыслов?

Ц. Кюи претворяет указанный текст в песенно-романсовом духе, прежде всего опираясь на традиции русского бытового романса второй половины XIX столетия. При этом стиливыми ориентирами для композитора здесь становятся «классическая доминанта»

воплощаемого стиха, ясность и лаконичность художественного высказывания, присущие поэзии Пушкина. Стремясь рельефно запечатлеть архитектуру поэтической формы, автор романса как бы музыкально декламирует стихотворение. Философская антитеза, полагаемая в основу «Ангела», претворяется в романсе Кюи преимущественно фактурными средствами. На фоне камерного звучания вокальной партии в среднем регистре, фортепианный аккомпанемент зримо воссоздаёт контрастную сопряжённость двух начал: «ангельского» хора (аккордовая пульсация восьмыми на *p*) и вихреобразного «демонического» движения (арпеджированные пассажи тридцатьвторыми).

Вокальная партия располагается «внутри» многоголосного аккордового комплекса фортепиано. Так создаётся эффект «храмового» звучания. В соответствии с поэтическим текстом, композитор формирует 1 и 2 музыкальные строфы из двух предложений с различными типами интонирования – тихая строгая речитация (нюанс – *p*), которая соотносится с ангельским началом, контрастирует лирико-драматическому высказыванию романсового плана (*mf, f, ff*), репрезентирующему демоническое начало. Во второй половине каждой музыкальной строфы осуществляется *crescendo*.

Вопреки упомянутой образно-тематической антитезе, романс выдержан в светлых тонах: основной тональностью является D-dur, демоническому началу во 2 строфе сопутствует переход в Fis-dur. На протяжении 3 строфы развитие устремлено к первоначальной тональности, символизируя подчинение демонического начала светлой идее добра. В партии фортепиано здесь наблюдается совмещение «по вертикали» триольной арпеджированной пульсации восьмыми (образная «сфера демона») с торжественным звучанием хоральных аккордов. При этом в завершающих трёх тактах тесситура предельно расширяется, вокальная мелодия достигает звука *fis*², а динамическое нарастание – уровня громкости *ff*. Сопрягаемые аккордовые репетиции и заключительные восходящие арпеджио в партии фортепиано зримо символизируют момент «примирения» демонического и ангельского начал (Пример 1). Таким образом, в романсе возникает своего рода музыкально-интонационный сюжет. Формируется строгий, рельефно очерченный художественный образ, претворяющий духовное начало, которое доминирует в пушкинском стихе.

И Кюи, и Метнер называют рассматриваемые нами вокальные циклы «стихотворениями», подчёркивая тем самым роль поэтического начала во взаимодействии музыки и

слова. Декламация у Кюи носит обобщённый и надвременной характер. У Метнера же «распевание» пушкинского текста протекает под неусыпным «аналитическим контролем». Композитор организует музыкальное развитие, мысля вокальными фразами. Сохранение повествовательности, присущей поэтическому первоисточнику, позволяет гибко оттенить продлеваемые окончания музыкально-поэтических построений, подчёркивая размеренность художественного высказывания.

Метнер выстраивает фактурное пространство «Ангела» сообразно линейному принципу, характерному для барочной традиции. В музыкально-жанровом решении данного романса сохранились черты «прелюдийности». Так, примечательны использование арпеджированной фактуры в партии фортепиано и обращение к светлому колориту тональности C-dur, зачастую открывающей циклы фортепианных прелюдий. Близкое к линейности изложение музыкального материала увенчано «барочным» аккордовым кадансом. В размере $\frac{3}{4}$ счётной единицей, согласно указанию композитора, является более короткая длительность – восьмая, что также перекликается с традицией исполнения барочной музыки. Приостановка размеренной пульсации восьмыми совпадает с последним слогом музыкально-поэтической строки, где появляется четвертная длительность.

Вокальная партия естественно вплетается в общую музыкальную ткань, репрезентируя возвышенные смысловые мотивы пушкинского текста. Музыкально-поэтические фразы плавно перетекают одна в другую. Обратим внимание на авторскую ремарку *legatissimo* в начале романса, характеризующую мягкость и текучесть развёртываемого музыкального материала. В мелодике главенствует песенное начало, преобладают секундовые сопряжения интонаций, практически отсутствуют скачки на широкие интервалы, равно как и повторения одного звука, свойственные речитации.

Мелодика всех голосов этого романса характеризуется ведущей ролью поступенного движения. Показательно полифоническое сочетание трёх равнозначных фактурных линий. Нижний голос фортепианной партии в 1 и 2 музыкальных строфах, подобно вокальной партии (верхний голос), изложен восьмыми длительностями. Средний фактурный пласт включает в себя скрытое двухголосие. Здесь опорные звуки восьмыми дублируют средние звуки триольной пульсации шестнадцатыми (Пример 2). Учитывая преимущественную ритмическую синхронность движения крайних голосов, допустимо усматривать в этом

своеобразное претворение гетерофонных принципов, родственных русской песенности.

В отличие от Кюи, «Ангелу» Метнера свойственно возрастающее эмоциональное напряжение от строфы к строфе. Кульминация приходится на 3 музыкальную строфу, где завершающий слог вокальной партии выдерживается на самом высоком звуке – g^2 . Подобный приём используется и в романсе Кюи, но у Метнера эффект динамизации существенно усилен: заключительное g^2 длится более 4 тактов! Отмеченный итог музыкально-интонационного развития усугубляется мощным и протяжённым аккордовым резюме фортепиано (*Maestoso*, динамический нюанс – *ff*).

Б. Бриттен интерпретирует стихотворение Пушкина наиболее драматично, «театрализуя» соответствующий сюжет. Каждое слово поэтического текста преподносится композитором «укрупнённо», в оперном плане. Полярность двух художественных образов (ангела и демона) изначально акцентируется в фортепианном вступлении, подобно оперным характеристикам (Пример 3). «Демоническое начало» характеризуется взлетающими ввысь короткими и мрачными арпеджированными мотивами в октавном удвоении. «Ангельское начало» репрезентируется светлым звучанием аккордов. Контрастная сопряжённость «тьмы» и «света» усилена тесситурным противопоставлением: звучание в низком и среднем регистрах символизирует образную сферу Зла, в высоком – сферу Добра, что напоминает лейтмотивную характеристику персонажей в опере.

Аналогично интерпретациям «Ангела», принадлежащим Кюи и Метнеру, каждая последующая музыкально-поэтическая строфа в романсе Бриттена звучит по-новому. Однако последний более склонен к детально-иллюстративному толкованию смысла отдельных слов: ритмическое дробление и ускорение пульсации мелких единиц соответствуют образно-эмоциональной характеристике «демонического» начала, ритмическая степенность в музыке

присуща поэтическим фразам, связанным с «ангельским» началом. В первом двустиишии, где упоминается ангел, приподнято-экспрессивному тону вокальной декламации сопутствует мерное движение преимущественно четвертными длительностями (авторская ремарка – *Agitato*). Мелодия здесь отмечена последовательно восходящей направленностью (*anabasis*). В партии фортепиано доминирует упомянутый выше «лейтмотив ангела». На протяжении второго двустиишия, повествующего о демоне, в вокальной партии используется противоположный приём – нисходящее хроматическое движение (*catabasis*). Ритм вокальной партии здесь сближается с излагаемым у фортепиано «лейтмотивом демона».

Во 2 музыкальной строфе неустойчивая ритмическая пульсация (со скачками на септиму, триолями, синкопами) воссоздаёт эмоциональную атмосферу «отрицанья и сомненья». Партия фортепиано характеризуется поочерёдными проведением «лейтмотивов» демона и ангела, претворяющими конфликтное противопоставление двух начал. В 3 музыкальной строфе интонации Зла впервые насыщают вокальную партию. При этом, в отличие от рассматриваемых романсов Кюи и Метнера, здесь происходит динамический спад. Благодаря смене размера ($\frac{3}{4}$ вместо $\frac{2}{2}$) преодолевается равномерная «метричность» четырёхстопного ямба, что вызывает ассоциацию с прямой речью от лица демона. Обе партии – вокальная и фортепианная – выдержаны в характере *tranquillo* на *pp*. Возникает образный перелом, демоническое начало подчиняется ангельскому.

В целом, освещаемые выше композиторские прочтения «Ангела» могут быть уподоблены своего рода музыкально-творческим «отзвукам» пушкинской поэзии. Образно-эмоциональное богатство и яркая музыкальность, несомненно, благоприятствуют появлению новых высокохудожественных интерпретаций этого поэтического текста в будущем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Губер П. Донжуанский список А. С. Пушкина. Пг.: Петроград, 1923. 280 с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1989. Т. 1. ХСХVI+701 с.
3. Дворецкий И. Латинско-русский словарь. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
4. Пушкин А. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Наука, 1966. Т. 10: Письма. 902 с.
5. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособие. Киев: Клякса, 2012. 272 с.

REFERENCES

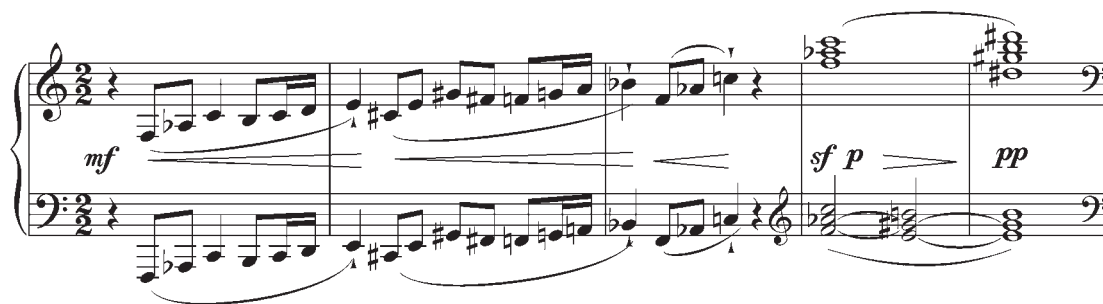
1. Guber P. Donzhuanskiy spisok A. S. Pushkina [A. Pushkin's Don Juan List]. Petrograd: Petrograd Press, 1923. 280 p.
2. Dal' V. Tolkovyi slovar' zhivogo velikorussskogo yazyka [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]: in 4 vol. Moscow: Russkiy yazyk Press, 1989. Vol. 1. XCVI+701 p.
3. Dvoretzkiy I. Latinsko-russkiy slovar' [Latin-Russian Dictionary]. The 2nd revised and supplemented edition. Moscow: Russkiy yazyk Press, 1976. 1096 p.
4. Pushkin A. Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]: in 10 vol. Moscow: Nauka Press, 1966. Vol. 10: Letters. 902 p.
5. Moskalenko V. Lektsii po muzykal'noy interpretatsii [Lectures on Music Interpretation]: educational supply. Kiev: Klyaksa Press, 2012. 272 p.

Пример 1
Ц. Кюи. Ангел

не всё я в ми - ре пре - зи - рал.
nicht al - les in der Welt ge - hasst!

Пример 2
Н. Метнер. Ангел

В две - рях э - де - ма ан - гел неж - ный гла -
вой по - ник - ше - ю си - ял,
ten.



О КОМПОЗИТОРСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ
СТИХОТВОРЕНИЯ «АНГЕЛ» А. ПУШКИНА
В ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛАХ Ц. КЮИ, Н. МЕТНЕРА И Б. БРИТТЕНА

Статья посвящена сравнительному анализу композиторских интерпретаций стихотворения «Ангел» в вокальных циклах «25 стихотворений А. Пушкина» op. 57 Ц. Кюи, «Шесть стихотворений А. Пушкина» op. 36 Н. Метнера и «Эхо поэта» op. 76 Б. Бриттена. Используемый автором аналитический подход к вышеперечисленным прочтениям связан с углублённым постижением особенностей творческого процесса А. Пушкина и вытекающих из этого образно-смысловых интенций конкретного поэтического текста, воссоздаваемых композитором. В соответствующем аналитическом описании ключевая роль отводится критериям выбора определённого стихотворения с учётом индивидуально оцениваемых предпосылок его музыкальной интерпретации. Другой важнейший принцип исследования

обусловлен функциональной ролью и местоположением данного романа в том или ином вокальном цикле. По мнению автора статьи, Ц. Кюи претворяет упомянутое стихотворение наиболее «классично», выявляя жанровые истоки пушкинского текста и с подобающей рельефностью интерпретируя «quasi-библейский» сюжет поэтического первоисточника. Н. Метнер, напротив, тяготеет к обобщённо-лирическому толкованию «Ангела»; Б. Бриттен же трактует выбранное стихотворение с подчёркнутым драматизмом, в оперном плане, последовательно опираясь на систему музыкально-поэтических «сопряжений», близкую лейтмотивной.

Ключевые слова: А. Пушкин, композиторская интерпретация стихотворения, вокальный цикл, романс, Ц. Кюи, Н. Метнер, Б. Бриттен.

ABOUT COMPOSER'S INTERPRETATIONS
OF THE VERSE «ANGEL» BY A. PUSHKIN IN THE VOCAL CYCLES
BY C. CUI, N. MEDTNER AND B. BRITTEN

This article is devoted to comparative analysis of composer's interpretations the verse «Angel» in the vocal cycles «Twenty-Five Verses by A. Pushkin» op. 57 by C. Cui, «Six Verses by A. Pushkin» op. 36 by N. Medtner, «The Poet's Echo» op. 76 by B. Britten. The analytical approach used by the author in conformity with the above-named interpretations is connected with the profound comprehending features of A. Pushkin's creative process and imaginative-semantic intentions of the concrete poetical text which are following from these features and recreated by composers. A key part in the suitable analytical description is assigned to the criteria of selection as applied to a certain verse with regard for individually appraised prerequisites of its musical interpretation. The other

paramount principle of research is conditioned by the functional role and situation of the examined romance in either vocal cycle. As the author of article thinks C. Cui recreates the mentioned verse in the most «classical» way by revealing the genre sources of A. Pushkin's text and interpreting the «quasi-Bible» plot of the verse with a proper relief. N. Medtner on the contrary gravitates towards an integrated-lyrical approach of «Angel», and B. Britten interprets the chose verse with dramatic emphasizing, in opera plan, basing upon the system of musical-poetic «interactions» similar to leitmotif one.

Key words: A. Pushkin, composer's interpretation of a verse, vocal cycle, romance, C. Cui, N. Medtner, B. Britten.

Хафизова Анна Александровна

соискатель кафедры теории и истории музыкального исполнительства
Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского

Украина, 01001, Киев

e-mail: khafisova-bizyuk@mail.ru

Khafizova Anna A.

applicant at the Department of Theory and History of Musical Performing Art
National P. Tchaikovsky Music Academy of the Ukraine

Ukraine, 01001, Kiev

e-mail: khafisova-bizyuk@mail.ru

