

Литература

1. *Шак Т.Ф.* Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов-н/Д, 2010. 45 с.
2. *Шак Т.Ф.* Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб., 2017. 384 с.
3. *Шак Т.Ф.* Цитаты классической музыки в структуре медиатекста // Южно-Российский музыкальный альманах. 2012. № 2 (11). С. 22-27.
4. Кумпарсита. URL: <https://es.lyrsense.com/>
5. *Пичугин П.А.* Аргентинское танго. М., 2010. 264 с.

References

1. *Shak T.F.* Music in the structure of media text (based on the material of art and animation films): abstract diss. ... PhD (history of art). Rostov-on-Don, 2010. 45 p.
2. *Shak T.F.* Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale hudozhestvennogo i animatsionnogo kino [Music in the structure of media text. Based on the material of art and animation films]. Saint Petersburg, 2017. 384 p.
3. *Shak T.F.* Quotes of classical music in the structure of media text // Yuzhno-Rossiyskiy muzykalnyy almanah. 2012. № 2 (11). P. 22-27.
4. Kumparsita [La Cumparsita]. URL: <https://es.lyrsense.com/>
5. *Pichugin P.A.* Argentinskoe tango [Argentine tango]. Moscow, 2010. 264 p.

УДК 784.3

М.Г. ДОЛГУШИНА

**О НЕКОТОРЫХ ЖАНРОВЫХ РАЗНОВИДНОСТЯХ
ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА СТАНИСЛАВА МОНЮШКО**

Долгушина Марина Геннадьевна, доктор искусствоведения, заведующий кафедрой музыкального искусства и образования Вологодского государственного университета (Вологда, ул. Ленина, 15), mgd63@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена вокальным балладам и вокальным элегиям Станислава Монюшко, недостаточно изученным в российском музыкознании. Обсуждается проблема жанрового канона и его интерпретация композитором. В качестве материала для сравнительного анализа привлечены вокальные баллады и элегии русских авторов – современников Монюшко. Сделан вывод о следовании композитора основным параметрам жанровой модели.

Ключевые слова: Станислав Монюшко, вокальная музыка, жанр, баллада, элегия.

UDC 784.3

M.G. DOLGUSHINA

**ABOUT SOME GENRE VARIETIES OF VOCAL WORKS
OF STANISLAV MONYUSHKO**

Dolgushina Marina Gennadyevna, PhD (history of art), head of the cathedra of musical art and education of the Vologda state university (15, Lenina st., Vologda), mgd63@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the vocal ballads and vocal elegies of Stanislav Monyushko, insufficiently studied in Russian musicology. The problem of the genre canon and its interpretation by the composer are discussed. As a material for comparative analysis, vocal ballads and elegies of Russian authors – contemporaries of Monyushko are involved. It is concluded that the composer follows the main parameters of the genre model.

Keywords: Stanislav Monyushko, vocal music, genre, ballad, elegy.

Вокальная музыка – важнейшая часть творческого наследия Станислава Монюшко (1819-1872), выдающегося композитора, 200-летний юбилей которого включен в список памятных дат ЮНЕСКО на 2019 год и торжественно отмечен музыкальной общественностью. Создатель первой польской классической оперы «Гальяка» и первой оперы на белорусском языке «Сельская идиллия», Монюшко является автором более 400 вокальных произведений. Около 250 из них вошли в 12 «Домашних песенников» («*Śpiewniki Domowe*»), шесть из которых были изданы в 1842-1859 годах в Вильно, еще шесть увидели свет после смерти композитора.

В советском и российском музыковедении вокальные сочинения Монюшко, несмотря на признание их художественных достоинств, рассматривались редко и в самом общем плане. Посвященные им исследования (в основном это переводные труды польских музыковедов) изданы в 1950-х – 1960-х годах и не чужды идеологических штампов [1, 2]. Однако еще А.Н. Серов оценивал вокальную лирику Монюшко как выдающееся явление отечественного искусства и ставил ее в один ряд с сочинениями М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского, усматривая в творчестве композиторов объединяющий «славянский элемент».

Жанровые разновидности вокальной музыки Монюшко в целом характерны для своей эпохи. Это романсы, песни, мелодии, думки, баркаролы, молитвы, элегии, баллады. *Цель настоящей работы* – рассмотреть наиболее исторически устойчивые и типизированные с точки зрения жанровых признаков разновидности – *балладу* и *элегию*, выявить особенности их интерпретации в творчестве Монюшко и сравнить его произведения с аналогичными опусами отечественных композиторов-современников.

Вокальная баллада в начале XIX века стала одной из популярных разновидностей музыки для пения. Драматические сюжеты с элементами мрачной фантастики, яркая образность, масштабность и интенсивность развития позволили ей занять особое место в ряду многочисленных вокальных жанров того времени. Ведущим стимулом для формирования вокальной баллады явился одноименный поэтический жанр, репрезентирующий романтическое направление в искусстве и в рамках славянской культуры представленный сочинениями В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, А. Мицкевича, других авторов.

Как известно, романтическая вокальная баллада имеет немецкие корни: она сформировалась в творчестве композиторов первой и второй берлинских и швабской музыкальных школ и подразделяется на две основные разновидности: куплетную и *durchkomponierte Lied* (песня с новым мотивом для каждой строфы). Основные признаки куплетной баллады – простота мелодии, гармонии, фактуры и следование ритма мелодии за ритмом стиха. *Durchkomponierte Lied* – развернутая композиция в сквозной форме, разделы которой последовательно отражают развитие сюжета; со временем именно она стала считаться «классической» формой вокальной баллады. Неудивительно, что в силу специфики жанрового содержания и структурно-драматургической сложности вокальные баллады представлены в композиторском творчестве относительно небольшим количеством сочинений. Однако эти же качества (а также возможность сценической интерпретации и исполнения с аккомпанементом оркестра) делали их появление заметным событием и привлекали внимание исполнителей и слушателей.

В вокальном наследии Монюшко балладам принадлежит важное место. К этому жанру относятся «Возвращение отца» («*Powry taty*», 1839) «Три Будрыса» («*Trzech Budrysyw*», [1839-1840])¹, «Свитезянка» («*Świtezianka*», 1841), «Дозор» («*Czaty*», 1846)², «*Pieśnzwierię*» («Песнь из башни» из поэмы «Конрад Валленрод», 1859)³, «Рыбка»

¹ В переводе Пушкина – «Будрыс и его сыновья».

² В переводе Пушкина – «Воевода». Произведение имеет подзаголовок «Украинская баллада».

³ В 1862 году баллада была издана в Париже с французским текстом А. Эссарта («*Le chant de la tour*») в сборнике «*Mémoires de Moniuszko*».

(«Рybка», 1859), все – на слова Мицкевича; «Магнус и Тролль» (Magnus I Trolla, [1843-1844]) на слова Л. Семеньского⁴, «Магда-корчмарка» («Magda karczmarka», 1844) на слова Л. Штюмера в польском переводе Э. Штюмер. Как видно, жанр вокальной баллады интересовал композитора преимущественно в 1840-1850-е годы. Судя по доступным для анализа нотам, Монюшко придерживался традиции *durchkomponierte Lied*. Баллады «Рybка» и «Три Будрыса» имеют авторскую оркестровую версию сопровождения [3, с. 194, 223].

Следование немецкой модели особенно заметно в «Свитезянке». Баллада представляет собой сквозную форму контрастного развертывания и состоит из 12 эпизодов, на гранях которых изменяются тематический материал, тональность, темп, фактура, тактовый размер. Некоторые разделы формы скрепляют типичные для *durchkomponierte Lied* немецких композиторов речитативные эпизоды-вставки, соединяющие «основные» – песенные и ариозные части. Баллада имеет развитое инструментальное сопровождение с элементами звукоизобразительности. Баллады «Дозор», «Le chant de la tour» «Три Будрыса» меньше по масштабу, в них отсутствуют или почти отсутствуют речитативные фрагменты. Их структура может быть определена как сквозная контрастного сопоставления: количество эпизодов невелико, в ряде случаев форму скрепляют «арки» и повторы. «Три Будрыса» и «Возвращение отца» отличает национальное своеобразие образов, в музыке воплотившееся через использование национально-характерных интонаций.

В творчестве отечественных композиторов – современников Монюшко не закрепились баллады в духе «классической» *durchkomponierte Lied* большого масштаба. Примеры подобного решения жанра единичны и встречаются у А.А. Плещеева Г. Гесса де Кальве, Ю.К. Арнольда. В вокальной музыке Глинки баллады как таковые отсутствуют. Близкий балладе по сюжету и средствам музыкальной выразительности «Ночной смотр» композитор обозначил термином «фантазия». Даргомыжский является автором трех баллад («Мой суженый, мой ряженный», «Ведьма», «Паладин») и фантазии «Свадьба». Эти произведения не опираются на жанровую модель баллады, скорее в них получает развитие комплекс свойственных балладе музыкально-выразительных средств, «балладный тон». Однако баллады, продолжающие традиции *durchkomponierte Lied*, также сочинялись отечественными авторами. Семь произведений в этом жанре написал русский композитор немецкого происхождения А.А. Дерфельдт (1810–1869). Наиболее известны из них «Браслет» и «Заговор колдуньи». Масштаб баллад Дерфельдта – 8-10 страниц нотного текста, форма – сквозная различных типов, все они написаны для голоса с фортепиано и не предполагают сценического воплощения и оркестрового сопровождения.

Вышесказанное свидетельствует, что Монюшко в гораздо большей степени опирался на жанровый канон, нежели его российские современники. Из общих стилистических черт, присутствующих у Монюшко, Даргомыжского и Дерфельдта, следует отметить наличие в ряде баллад мелодики и гармонии, характерных для романсов в народном духе.

Аналогичным образом выглядит сопоставление жанра вокальной *элегии* в творчестве Монюшко и его российских коллег. Композитор продолжает идущую от античности традицию траурно-погребальной элегии. В качестве поэтической основы он использует Трены (*tren* (польск.) – плач, элегия) выдающегося польского поэта эпохи Возрождения Яна Кохановского из цикла на смерть его дочери Урсулы.

Элегии Монюшко предназначены для баса, имеют оркестровую версию сопровождения, различны по масштабу, написаны в сквозной форме. Преобладающий тип мелодики – ариозный, иногда – с речитативными вставками. Элегиям свойственны стремление к «преодолению» квадратности, разделенность вокальных фраз паузами, контрастность динамики, замедления и ускорения темпов, что в целом создает ощущение взвол-

⁴ Произведение имеет подзаголовок «Шведская баллада».

нованной и прерывистой речи. Фактура инструментального сопровождения изменяется в соответствии с содержанием поэтического текста. Наряду с традиционными «романсовыми» формулами в ней имеются длительные тремоло и скупая аккордовая поддержка, характерная скорее для оперных речитативов.

Подобные композиционно-драматургические решения характерны для жанрового канона элегии тех лет и присутствуют в сочинениях А.А. Алябьева⁵, И.И. Геништы («Погасло дневное светило»), Даргомыжского («Не спрашивай, зачем», «Я помню, глубоко», «Она придет»), М.И. Бернарда («Элегия на смерть Анжиолины Бозио»), Н.А. Титова («Фракийская элегия»). Однако в русской вокальной элегии редко встречается траурно-погребальная тематика: ее заменяют мотивы светлой печали, утраты, воспоминаний, угасших страстей. Более того, на смену элегии как жанру приходит *элегичность* как черта стиля. Неслучайно образцом русской элегии впоследствии стали считать романс «Не искушай» Глинки, опирающийся на совершенно иной, нежели в «канонической» европейской элегии, комплекс музыкально-выразительных средств [4, с. 59-60].

Таким образом, в балладах и элегиях Станислава Монюшко, несмотря на их индивидуальность и привнесение новых, свойственных романтической эпохе черт, всегда присутствует опора на соответствующий жанровый канон. По-видимому, не последнюю роль в этом сыграло «классическое» образование композитора, полученное в берлинской Певческой академии. Следование Монюшко параметрам избранной модели явственно просматривается при сравнении его музыки с произведениями русских композиторов, в балладах и элегиях которых отчетливо ощущается движение от эпохи жанров к эпохе «устойчивых стилей», а также идея «освобождения от канонов ради новых художественных постижений мира» [5, с. 21].

Литература

1. *Карасиньская И.* Мицкевич и Монюшко // Избранные статьи польских музыковедов. М., 1959. Сб. 2. С. 110-120.
2. *Рудзинский В.* Монюшко. М., 1969. 284 с.
3. *Nowaczyk E.* Pieśni solowe Stanisław Moniuszko: Katalog tematyczny. Kraków, 1954. 331 p.
4. *Долгушина М.Г.* О двух типах вокальной элегии в России первой половины XIX века // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 12. XIX век: Страницы биографии. СПб., 2013. С. 59-69.
5. *Гинзбург Л.* О лирике. М., 1997. 414 с.

References

1. *Karasinskaya I.* Mitskevich and Monyushko // Selected articles by Polish musicologists. Moscow, 1959. V. 2. P. 110-120.
2. *Rudzinskiy V.* Monyushko [Monyushko]. Moscow, 1969. 284 p.
3. *Nowaczyk E.* Pieśni solowe Stanisław Moniuszko: Katalog tematyczny. Kraków, 1954. 331 p.
4. *Dolgushina M.G.* About two types of vocal elegy in Russia in the first half of the XIX century // Musical Petersburg. Encyclopedic dictionary. V. 12. XIX century: Pages of biography. Saint Petersburg, 2013. P. 59-69.
5. *Ginzburg L.* O lirike [About the lyrics]. Moscow, 1997. 414 p.

⁵ Александр Алябьев. Романсы и песни. Полное собрание. В 4 т. М., 1974-1977. Содержит 14 элегий.