



*Искусствоведение*

**УДК 782/785**

**Митсаичол Панутся**

**Митсаичол Панутся**, магистрант 2 курса группы АП/маг-19 факультета консерватории Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: boommie2019@gmail.com

Научный руководитель: **Овсепян Маргарита Ивановна**, доцент кафедры академического пения и хорового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: margaritaovs@mail.ru

### **К ВОПРОСУ О КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ ЖАНРАХ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА И РАННЕМ ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ М.И. ГЛИНКИ**

Статья посвящена развитию камерно-вокальных жанров в России в начале XIX века. Автор выявляет основные вокальные жанры, получившие распространение в данный период. Также уделяется внимание раннему романсовому творчеству М.И. Глинки и особенностям творческого подхода композитора к жанрам романсовой лирики в ранний период творчества.

**Ключевые слова:** камерно-вокальные жанры, романс, русская песня, элегия, баллада, М.И. Глинка.

**Mitsaichol Panutsaya**

**Mitsaichol Panutsaya**, master student of 2nd course of AS/mag-19 group of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), email: boommie2019@gmail.com

Research supervisor: **Ovsepyan Margarita Ivanovna**, associate professor of department of academic singing and choral conducting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru

### **TO THE QUESTION ABOUT CHAMBER VOCAL GENRE IN THE DOMESTIC MUSICAL CULTURE FIRST QUARTER OF THE XIX CENTURY AND EARLY VOCAL CREATIVITY OF M.I. GLINKA**

The article is devoted to the development of chamber vocal genres in Russia at the beginning of the 19th century. The author identifies the main vocal genres that became widespread in this period. Attention is also paid to the early romance works of M.I. Glinka and the peculiarities of the composer's creative approach to the genres of romance lyrics in the early period of creativity.

**Key words:** chamber vocal genres, romance, Russian song, elegy, ballad, M.I. Glinka.

Основным жанром камерно-вокальной музыки в России в первой половине XIX века является жанр романса. Истоки русского романса можно найти и в русской песне, и во влиянии западноевропейской вокальной традиции, в частности – во французском шансоне, немецкой Lied и т.п. Сам термин «романс» имеет достаточно широкое трактование, но в наиболее распространенном значении «романс» – это небольшое музыкальное сочинение для голоса в сопровождении инструмента, написанное на стихи лирического содержания.

Истоки романсового творчества композиторов первой половины XIX века лежат в народно-бытовых песенных жанрах, широко распространенных в это время. Расцвет поэтического искусства, его высочайшее проявление в поэзии А.С. Пушкина способствовало обогащению тематики и образного строя русского романса.

Камерно-вокальные жанры развиваются в двух направлениях: романса и русской песни. Сам термин «романс» также появился в начале XIX века. Традиционно он означает лирическое вокальное произведение с инструментальным сопровождением, написанное на самостоятельный поэтический текст. Жанр русской песни, в свою очередь, корнями уходит к русской народной музыке.

Интерес к русскому фольклору особенно ярко начал проявляться в композиторском творчестве первой половины XIX века в жанре русской песни. Замечательные примеры русских песен, авторами которых были – А.А. Алябьев, А.Е. Варламова А.Л. Гурилев, быстро перешагнули стены музыкальных салонов и стали исполняться как народные. Романсовая лирика стала ведущим музыкальным жанром данной эпохи. Именно романс стал той средой, в которой закладывались основы национального музыкального стиля и языка, развивались интонационные принципы русской мелодики.

Жанр романса подразделялся, в свою очередь, на такие разновидности, как элегия, баллада, баркарола, застольная песня и т.д.

Как особый вид лирико-философского романса элегия была очень популярна, и в творчестве композиторов XIX века достигла необычайных высот. Ее содержание основывается на темах раздумья, печали, одиночества. Большое значение в элегии приобретает поэтический текст.

Баллада в русской вокальной лирике отличается особым реализмом сюжета, в отличие от западноевропейских примеров. Ее тематика основана на исторических сюжетах, темах героики и свободолюбия. Интонационный строй баллад также носит патетический характер с широкими скачками, интонациями возгласов и восклицаний, призванных подчеркнуть главные слова в тексте.

Примерами баллад являются такие сочинения, как «Ночной смотр» М.И. Глинки или «Море» А.П. Бородина.

Музыкальный строй романса был созвучен поэтическим текстам. Композиторы тонко передавали все особенности поэзии, ее строение и ритмику. Поэтическая строфа повлияла на формообразование в жанре романса. Постепенно типичной формой романсов становится строфическая или куплетная формы.

Типичными чертами мелодики романса была «запевка» в начале со скачком на сексту, реже – квинту или октаву. Затем скачок заполнялся плавным нисходящим движением. Также в вокальной мелодии присутствуют внутрислоговые распевы, хроматизмы, плавные окончания фраз. По типу западноевропейского бельканто в романсах появляются вокальные украшения мелодии в виде группетто, трелей, форшлагов. Они очень органично дополняют мелодию, способствуя большей выразительности и проникновенности исполнения.

Становление русского классического романса неразрывно связано с творчеством композиторов, романсы которых до сих пор часто звучат в концертных залах и являются ценным педагогическим материалом для студентов-вокалистов и просто любителей русской вокальной музыки. Романсы А.А. Алябьева, А.Л. Гурилева и А.Е. Варламова стали воплощением тенденций салонного музицирования, распространенной любительской традицией пения.

Романсовое творчество этих композиторов представляет одну из замечательных страниц в вокальном искусстве XIX века и до сих пор является одним из популярнейших и часто исполняемых в концертных программах ведущих певцов и любителей русского романса. Подлинными шедеврами русской вокальной лирики стали романсы А.А. Алябьева – «Соловей», «Певец», «Слеза», «Кольцо души-девицы», романсы А.Л. Гурилева – «Колокольчик», «Матушка-голубушка», «Сарафанчик», «Грусть девушки», «Вьется ласточка сизокрылая», «Домик-крошечка» и другие, романсы А.Е.

Варламова – «Красный сарафан», «Ты не пой, душа-девица», «Горные вершины», «Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди» и многие другие.

Но наивысшего расцвета жанр романса в первой половине XIX века достиг в творчестве М.И. Глинки, а затем и А.С. Даргомыжского. Все стилистическое разнообразие романсов того времени нашло свое отражение и продолжение в романсах этих композиторов: это были «русские песни», городские бытовые романсы, элегии, баллады, застольные песни, баркаролы, серенады, а также смешанные виды, сочетающие в себе различные черты.

Каждый отдельный романс М.И. Глинки выражает какую-то одну сторону его гения, но все они вместе достаточно полно раскрывают творческий облик и творческие принципы композитора. Среди них можно найти и поэтические картинки родной природы («Жаворонок»), простодушную лирику «русских песен», какими они вошли в быт глинкинской среды (песни на слова Дельвига), и глубочайшее музыкальное претворение поэтических вдохновений Пушкина и поэтов «пушкинской плеяды» – гордости русской поэзии. Все это могло быть рождено только тем же чувством любви к России, какое вдохновило М.И. Глинку на творческий подвиг создания «Сусанина». Наряду с этим в романсах иногда слышны те же рассказы о далеких странах, какими восхищают нас восточные страницы «Руслана и Людмилы» или «Испанские увертюры». Достаточно вспомнить испанские романсы Глинки и его баркаролы. Все это – верно и метко нарисованные картинки реальной жизни.

Юношеские романсы Глинки написаны в типичной для 20-х годов жанрах – «русской песни» и элегии. Таковы романсы – «Ах, ты, душечка» (1826), песни на слова Дельвига – «Ах ты, ночь ли, ноченька», «Что, красотка молодая?», «Дедушка» (1827–1828), песня «Ночь осенняя» на слова А. Римского-Корсакова (1829).

«Русские песни» резко выделяются среди романсов молодого Глинки подчеркнутой простотой изложения. Это именно песни: весь образ заключен здесь в мелодии, партия фортепиано играет скромную роль гармонической опоры. Она даже проще, чем в «русских песнях» Н.А. Титова или М. Яковлева.

Глинка, как и другие композиторы его времени, охотно пользуется типичными формулами «запевов» русских песен, несколько их выравнивая и сглаживая. Так же, как и другие, он придает песне и структурную квадратность, и метроритмическую равномерность.

Ближе всего к общему для 20-х годов типу стоят песни – «Что, красотка молодая?» (слова Дельвига), «Ночь осенняя», «Горько, горько мне» (слова А. Римского-Корсакова).

Но при всей простоте этих «альбомных», по выражению Б.В. Асафьева, русских песен, при ограниченности их кругом обычных образов и интонаций, в них есть уже нечто глубоко индивидуальное, предвосхищающее творческое овладение русским песенным стилем, раскрытое Глинкой в его операх и в песнях зрелого периода (например, в «Жаворонке»). Так, в песне «Ах, ты, ночь ли, ноченька» Глинка в полном соответствии с Дельвигом, использовавшим в этой песне оригинальную строфу – семистишие, преодолевает «квадратность» построения. Мелодия этой песни является как бы музыкальной записью распевной декламации первой строфы текста – до такой степени точно совпадают мелодические повторы с синтаксическими параллелизмами текста.

Мелодический слитный четырехтакт приходится на стихи, не содержащие синтаксического параллелизма – «Отчего ты с вечера / До глубокой полночи». Все это обуславливает и теснейшее слияние музыки и слова, и преодоление повторности, мало свойственной мелосу русской лирической народной песни, т.е. в конечном счете, создает более органически связанный с народной песенностью стиль.

В последующих куплетах не образуется столь тесного слияния музыки и слова, но и первого куплета достаточно, чтобы заметить исключительность этой песни. Ничего похожего мы не встретим у других композиторов 20-х годов XIX века.

Обычными, распространенными средствами пользуется молодой Глинка и в романсах иных жанров. Еще не всегда находит он индивидуальный музыкальный образ, единственно верный для того или иного замысла. Близость

поэтического размера текста, т.е. одна из частных поэтической формы, вызывает сходство мелодического рисунка. Так, например, в романсах «Забуду ль я?» и «Голос с того света», текст которых написан одинаковым размером, начальные фразы почти тождественны.

Из романса в романс повторяются некоторые «формулы» в сопровождении, гармонические обороты, особенности фактуры. Но вырабатываются и свои, глинкинские приемы. Так, уже в романсах ранних лет намечается очень характерное для Глинки использование хроматического подголоска.

Романс «Разочарование» раздвигает привычные рамки лирики того времени в другом направлении: в нем появляются патетические интонации почти оперного характера – первый намек на создание типа романсов-арий, особенно характерных для цикла «Прощание с Петербургом». В отношении Глинки к поэтическому тексту также ясно чувствуется стремление к индивидуализации образа. Внимание композитора концентрируется на самых значительных словах, выражающих основную поэтическую идею произведения. Для них он находит наиболее выразительную интонацию, становящуюся, в свою очередь, как бы «звуковой идеей» романса. Такого интонационного выражения слов «один лишь миг» или «скажи, зачем», не случайно ставших и заглавными словами романсов, и рефреном. Особенно выразительно повторение слов «скажи, зачем» в рефрене романса того же названия на неразрешенной вопросительной интонации, после чего фортепиано как бы повторяет этот вопрос – «зачем?».

Среди юношеской лирики Глинки есть два романса, которые можно по справедливости отнести к шедеврам его вокального творчества. Это две элегии – «Не искушай меня без нужды» (слова Е. Баратынского) и «Бедный певец» (слова В. Жуковского). Романс «Не искушай меня без нужды» сразу стал одним из популярнейших романсов Глинки и остается таким до наших дней. Он очень близок к обычному типу русской элегии 20-х годов, к таким, например, романсам, как «Лампада» или «Коварный друг» Н.А. Титова.

Форма, тип мелодики, обычные для элегии ритмические формулы, тип сопровождения – все это очень близко к стилевым особенностям элегий авторов бытового романса. В этой элегии Глинка находит уже и свою характерную манеру «напевной декламации». Он не стремится подчеркивать отдельные слова какими-либо заметными мелодическими оборотами. Интонационная сдержанность, отличающая этот романс даже во второй драматической его части, вообще очень характерна для декламационности Глинки.

Отмеченные выше особенности романса Глинки «Не искушай» – его композиционная логика, интонационная сдержанность и вместе с тем тонкое выражение в музыке не только текста, но и «подтекста» – в значительной мере подсказаны особенностями элегии Баратынского, стройной, уравновешенной, предельно ясной и точной в выражении мысли и чувства. Все это было близко творческому гению М.И. Глинки, потому и воплотилось в такую совершенную музыкальную форму.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Васина-Гроссман В.А.* Русский классический романс XIX в. – М.: Изд-во академии наук СССР, 1956. – 352 с.
2. *Мазель Л.* Статьи по теории и анализу музыки. – М., 1982.
3. *Овчинников М.А.* Творцы русского романса / М. А. Овчинников. – М.: Музыка, 1988. – 159 с.
4. *Степанидина О.Д.* Русская камерно-вокальная культура XIX века. Трансформация жанра романса и проблемы исполнительства: монография / О.Д. Степанидина. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2016. – 279 с.