



Искусствоведение

УДК 78

М.Л. Караманова

А.В. Худолей

Е.В. Бондаренко

Караманова Марина Леонидовна, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: karaman86@yandex.ru

Худолей Алена Витальевна, магистрант 2 курса заочной формы обучения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: a136663@yandex.ru

Бондаренко Елена Владимировна, преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «Энемская детская школа искусств» (Энем, ул. Красная, 16А), e-mail: elenabond.com@mail.ru

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ О. ПРОСТИТОВА НА СТИХИ С. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРИЕМОВ КОМПОЗИТОРСКОГО ПИСЬМА

В статье рассматривается вокальный цикл О. Проститова на стихи С. Есенина в контексте современных приемов композиторского письма. Выявлены драматургические и композиционные особенности произведения.

Ключевые слова: О. Проститов, вокальный цикл на стихи С. Есенина, расширенная тональность, политональность, серийность, додекафония, экспрессионизм.

M.L. Karamanova

A.V. Khudoley

E.V. Bondarenko

Karamanova Marina Leonidovna, associate professor of department of musicology, composition and methods of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: karaman86@yandex.ru

Khudoley Alena Vitalyevna, 2nd course undergraduate student of the correspondence course of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: a136663@yandex.ru

Bondarenko Elena Vladimirovna, teacher of theoretical disciplines of the Enem children's school of arts (16A Krasnaya st., Enem), e-mail: elenabond.com@mail.ru

VOCAL CYCLE BY O. PROSTITOV ON VERSE OF S. ESENIN IN THE CONTEXT OF MODERN METHODS OF COMPOSER'S LETTER

The article examines the vocal cycle of O. Prostitov to the poems of S. Yesenin in the context of modern techniques of composer writing. The dramatic and compositional features of the work are revealed.

Key words: O. Prostitov, vocal cycle on poems by S. Yesenin, extended tonality, polytonality, seriality, dodecaphony, expressionism.

Вокальный цикл О.Л. Проститова на стихи С. Есенина для баритона в сопровождении фортепиано был написан композитором в 1977 году. Отметим, что выбор литературного текста в пользу лирики С. Есенина был далеко не случайным – между композитором и поэтом обнаруживаются общие черты творчества: оба в равной степени испытывают глубокие чувства любви к природе, которая служит для них мощным источником вдохновения,

а тема Родины прослеживается практически во всех сочинениях двух Художников.

Вокальный цикл О. Проститова включает в себя пять стихотворений С. Есенина («Троицыно утро», «Спите, любимые братья», «Слышишь – мчатся сани», «Голубая кофта», «Вечером синим»), в которых отражается трагическое восприятие жизни.

Первый номер цикла «**Троицыно утро**» рисует картину праздника – начало лета. Однако не все так однозначно: на фоне картины празднества поэт раскрывает трагичный внутренний мир героя.

Весь первый раздел в ладовом отношении основывается на альтерированном нонаккорде от ноты соль с пониженными второй (ля бемоль) и пятой (ре бемоль) ступенями.

Примечательно, что мелодия всего номера также не выходит за пределы данной ладовой основы. Написанная для низкого баритонового голоса мелодическая линия имеет широкий, распевный характер, возникающий как из-за особенностей используемого композитором лада, так и из-за тембральных красок голоса.

К концу первого раздела атмосфера народного гуляния дополнительно подчеркивается в аккомпанементе, где композитор применяет звукоизобразительный элемент в виде имитации колокольных перезвонов. Триольные пульсации верхнего голоса аккомпанемента в правой руке сочетаются с подголосочными акцентами нижнего голоса правой руки и противопоставлены равным восьмым длительностям, разложенным на арпеджио в левой руке.

В среднем разделе присутствует фольклорное влияние, однако набор техник, используемых композитором, расширяется относительно первого раздела, основанного сугубо на фактурных вариациях альтерированного нонаккорда. Помимо простой полиритмии, имитирующей колокольные перезвоны, композитор также начинает экспериментировать с модальными отклонениями (например, переход к дорийскому ладу от ре в начале среднего

раздела), сменой размеров и развитием гармонического языка, в аккомпанементе прослеживается контрапункт к основной вокальной мелодии. Тональным центром среднего раздела является ре минор, однако контрмелодия аккомпанемента написана в дорийском ладу данной тональности (фигурирует шестая повышенная ступень си бекар).

В процессе развития раздела композитор переходит к использованию целотоновой гаммы, однако в последующем все отклонения в итоге заканчиваются возвратом к альтерированному нонаккорду, обрамляющему произведение и служащему своеобразной аркой между первым разделом и приближающейся репризой.

Реприза характеризуется изменением фактуры – она становится более статичной, возвращается начальная мелодия с небольшими вариациями. В целом весь романс выдержан в едином стиле, с использованием серийных техник ортодоксальной додекафонии, а главный акцент композитор делает на ладовых и фактурных взаимоотношениях.

Второй номер **«Спите, любимые братья»** ассоциируется с осенью. В данном номере весьма ярко происходит раскрытие эмоциональной образной сферы. Так, например, обращение к павшим героям в поэтическом тексте встречается трижды. Благодаря мастерству композитора каждый раз это обращение приобретает совершенно иную эмоциональную окраску.

Открывается романс ярким вступлением, представляющим собой контрастный диалог, переключку: за наступательной и выразительной хроматической мелодией, звучащей на *f*, следует более сдержанный и спокойный ответ на *p*.

Мотив вступления резко прерывается мощным ударом в басу, в низком регистре на ноте ре, после чего начинается основной раздел романса.

Вокальная партия, в основе которой лежит тема вступления, звучит широко и масштабно и словно вступает в диалог с партией фортепиано, образуя канон.

Первый раздел, полностью основанный на начальном хроматическом элементе вступления, звучит все более неустойчиво и тревожно, передавая состояние скорби.

На мгновение мрачная атмосфера резко прерывается русской напевной интонацией, являющейся тематическим зерном для среднего раздела. Светлый, лирический мотив с элементами колокольности, подвергаясь развитию, звучит все более диссонантно и, в конечном итоге, возвращает нас к основному образу-состоянию – к теме скорби.

В репризе главенствует мрачная призывная интонация, которая звучит еще более тревожно и неустойчиво. Между вокальной и фортепианной партией снова образуется канон, но в отличие от первого раздела, он является зеркальным.

В финале романса композитор не ставит точку, а оставляет его открытым, подготавливая слушателя к следующему.

Романс **«Слышишь - мчатся сани»** открывается ярким развернутым вступлением, рисующим перед нами зимний пейзаж и стремительно мчащуюся тройку лошадей: на фоне четкого неизменного остинато в басовой партии звучит веселый русский наигрыш.

Вокальная партия представляет собой обрывистые, четкие фразы речитативного характера. Тема аккомпанемента является дополнением и подголоском к основной партии, таким образом, можно сказать, что в романсе присутствуют элементы полифонии (полифония подголосочного типа).

Тональным центром первого раздела данного романса является звук ре. Композитор охотно использует сочетание попеременно дорийского и натурального (эолийского) ладов, а также внедряет концепты расширенной тональности, задействовав одновременно звуки си бемоль и си бекар, которые являются характерными для упомянутых выше ладов от звука ре.

Сдвиг тонального центра демонстрирует переход к среднему разделу романса. Усложняется аккордовая структура аккомпанемента, вводятся

полиаккорды с интервальными отношениями секунды, тритона и других диссонирующих интервалов.

В интересном направлении развивается вокальная мелодическая линия: в условиях политональности и расширенной тональности композитор усложняет музыкальный язык, свободно внедряя альтерированные звуки, элементы серийности, с помощью нисходящего трихорда фригийского лада совершается ладовая модуляция, завершающаяся длительным глиссандо на октаву.

Реприза романса варьированная, с изменяющейся фактурой аккомпанемента, а также новыми ладовыми изменениями мелодии, в частности, внедрением звука ре бемоль, который разрешается в звук до – еще один пример использования интонации фригийского лада.

Четвертый номер цикла **«Голубая кофта. Синие глаза»** является авторским отступлением. Композитор как бы продлевает эмоциональную сферу зимы посредством драматизации музыкальной речи, повышения уровня экспрессии средств музыкальной выразительности.

В данном разделе сложно выделить единый тональный центр, так как композитор придерживается техники додекафонии, используя все двенадцать звуков хроматической гаммы в свободной последовательности. Для мелодической линии вокальной партии характерны тесные интервальные соотношения, зачастую в пределах секунды и не шире терции.

Романс придерживается эстетики музыки экспрессионизма, что проявляется как вышеупомянутой двенадцатитоновой техникой, так и резким, отрывистым, диссонирующим аккомпанементом с частой сменой размеров и ритмов. Также одним из элементов наследия экспрессионистского языка является частое использование тремоло тесных и диссонирующих интервалов, что передает состояние тревожности и напряженности.

Пятый номер – **«Вечером синим, вечером лунным»** – рисует перед нами образ наступления весны. В нем присутствуют две образные сферы, связанные с феноменом колокольности и жанром баркаролы.

Открывается романс неспешным развернутым вступлением, фактурой, отсылающей нас к композиторам эпохи романтизма, в частности, к Ф. Шуберту и Р. Шуману. Данный аспект проявляется в характерных пассажах с использованием шестнадцатых и триольных длительностей, а также в общем эмоционально-образном содержании. Однако, несмотря на классичность фактуры, мелодический и гармонический язык продолжает оставаться современным, так как в нем используется диссонантная тональность, полимодальность.

Далее следует основной раздел, в котором фактура аккомпанемента приобретает вальсовый характер, благодаря трехдольному размеру и выделению второй и третьей долей в левой руке. Здесь же вступает вокальная партия, в основе которой лежат диатонические ходы.

Средний раздел характеризуется сменой фактуры и более подвижным темпом. Происходит переход к арпеджированной фактуре с использованием более мелких длительностей. Постепенно динамика нарастает и достигает своего апогея, происходит это на кульминационной ноте ми малой октавы, которая также является наивысшей кульминационной точкой всего романса. Далее следует стремительный фортепианный пассаж, приводящий к репризе.

Реприза являет собой повторение сокращенной версии вступления, после которого следует переход к первоначальной «вальсовой» фактуре.

Исходя из вышеизложенного, мы приходим к выводу, что в вокальном цикле О. Проститова на стихи С. Есенина для баритона в сопровождении фортепиано нашли свое отражение такие современные техники композиционного письма, как расширенная тональность, политональность, серийность, додекафония, экспрессионизм, диссонантная тональность, полимодальность.

Также композитор активно использует элементы звукоизобразительности, а именно – колокольности. Она выступает как сквозная линия всего вокального цикла, например, в первом номере используется в роли перезвонов, во втором – в роли молитвы. Феномен

колокольного звона находит свое отражение на различных уровнях художественного целого: жанровом, фактурном, ритмическом и даже графическом.

Список используемой литературы:

1. *Белоносова, И. В.* Олег Проститов: штрихи к портрету / И.В. Белоносова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2017. – № 2. – С. 60–65.
2. *Козулина, С. Ю.* Образный мир есенинской лирики в творчестве О. Проститова / С.Ю. Козулина // Культурная жизнь Юга России. – 2016. – № 4. – С. 142–145.