УДК 784.3:821.161.1–146“18/19”

Музыкально-стилевые особенности вокальной лирики З. Левиной

Нижникова А.Б., Черняк В.А.
Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Минск

Статья посвящена выявлению музыкально-стилевых особенностей вокальной лирики З. Левиной в контексте индивидуального стиля композитора и традиций жанра русского романса конца XIX – первой половины XX века. Актуальность темы связана с отсутствием комплексного исследования романсов З. Левиной и востребованностью ее камерных вокальных опусов в исполнительской и педагогической практике. В числе показательных черт музыкальной поэтики З. Левиной обозначим синтез классических традиций и новаторских идей. Ее вокальным опусам свойственны искренность, исповедальность, элегические настроения. В них проявляются гармоничное единение слова и музыки, богатый мелодический дар, диалог вокальной и фортепианной партии. В романсах З. Левиной представлены тончайшие градации лирического модуса, образы внутреннего мира переплетаются с природными явлениями: вокальные циклы на стихи А. Пушкина, М. Лермонтова, С. Есенина, С. Капутикян.

На примере комплексного музыкально-стилистического анализа вокального диптиха на стихи японских поэтов «Ноги дождя» и «Лунной ночью» выявляются такие особенности индивидуального стиля З. Левиной, как лаконизм и афористичность в выборе средств выразительности, следование интонационному характеру вербального текста, пластичность мелодической линии, красочность гармонического языка, использование приемов звукоизобразительности, вариантности и остинатности.

Ключевые слова: *традиции русского романса конца XIX – первой половины XX века, вокальная лирика Зары Левиной, соотношение слова и музыки, лирико-пейзажные и элегические образы, музыкальная стилистика, диалог вокальной и фортепианной партии.*

(Искусство и культура. – 2024. – № 3(55). – С. 29–33)

Musical and Stylistic Features of Z. Levina’s Vocal Lyrics

Nizhnikova A.B., Cherniak V.A.
Education Establishment “Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University”, Minsk

The article is concerned with identifying the musical and stylistic features of Z. Levina’s vocal lyrics in the context of the composer’s individual style and the traditions of the Russian romance genre of the late 19th – early 20th centuries. The relevance of the topic is due to the lack of a comprehensive study of Z. Levina’s romances and the demand for her chamber vocal opuses in performing and educational practice. Among the indicative features of Z. Levina’s musical poetics, we will designate the synthesis of classical traditions and innovative ideas. Her vocal opuses are characterized by sincerity, confessionality, and elegiac moods. They demonstrate the harmonious unity of words and music, a rich melodic gift, and a dialogue between the vocal and piano parts. Z. Levina’s romances present the finest gradations of the lyrical mode, images of the inner world are intertwined with nature phenomena: vocal cycles to poems by A. Pushkin, M. Lermontov, S. Yesenin, S. Kaputikian.

Using the example of a comprehensive musical and stylistic analysis of the vocal diptych based on the poems of Japanese poets “Feet of Rain” and “Moonlit Night”, such features of Z. Levina’s individual style are revealed as: laconicism and aphorism in the choice of means of expression, adherence to the intonation character of the verbal text, plasticity of the melodic line, colorfulness of harmonic language, use of sound-imagery techniques, variation and ostinacity.

Key words: *traditions of the 19th – early 20th century Russian romance, vocal lyrics of Zara Levina, relationship between words and music, lyrical-landscape and elegiac images, musical stylistics, dialogue between vocal and piano parts.*

(Art and Cultur. – 2024. – № 3(55). – P. 29–33)

Зара Левина вошла в историю отечественной музыкальной культуры как самобытный композитор, автор произведений в разных жанрах. В их числе, несомненно, выделяется вокальная и хоровая музыка, которая находится в постоянном концертном и учебном репертуаре. Становление ее творческой личности происходило в непрерывной работе с жанрами, связанными со словом (вокальные, хоровые произведения). К камерной вокальной музыке

Адрес для корреспонденции: e-mail: alla.nizhnikova@mail.ru – А.Б. Нижникова

З. Левина обращалась на протяжении всего творческого пути. «Духовное соприкосновение» (В. Жирмунский) музыки и поэзии для нее было важнейшей художественной задачей. В этом направлении нашли воплощение образно-содержательные и стилевые тенденции, характерные для индивидуального стиля композитора и музыкально-исторического контекста времени.

Актуальность темы данной статьи обусловлена, прежде всего, тем, что камерные вокальные жанры обладают особой глубиной, они отражают особенности национального и индивидуального, в них представлена богатейшая палитра образов и эмоционально-психологических состояний. Сегодня в числе ведущих выдвигаются следующие аспекты анализа камерной вокальной музыки: синтез поэтического и музыкального, соотношение традиций и новаторства, типология художественных образов, тенденции к обновлению жанра. Именно в свете обозначенных проблем нами рассматривается вокальная лирика З. Левиной. Несмотря на активную жизнь в концертной и педагогической практике произведений этого композитора, особенности ее стиля, а также комплексное рассмотрение романсного творчества ещё не становились предметом специального исследования. В числе источников, посвященных творческому пути З. Левиной и рецензий на премьеры ее опусов, отметим краткую популярную монографию Н. Михайловской, воспоминания самой З. Левиной и дочери композитора, В. Чемберджи, а также отдельные статьи в журнале «Советская музыка» [1–5].

Методология настоящего исследования опирается на научные положения, выдвинутые в работах Б. Асафьева, В. Васиной-Гроссман, Е. Ручьевской, А. Аладовой, Э. Олейниковой, посвященных изучению традиций жанра романса, вопросов влияния метрики и ритмики стиха на интонационный профиль вокального сочинения, претворения речевой интонации в музыкальном тексте и т.д. [6–10].

Цель работы – выявление музыкально-стилевых особенностей вокальной лирики З. Левиной в контексте индивидуального стиля композитора и традиций жанра русского романса конца XIX – первой половины XX века.

Особенности вокального стиля З. Левиной. Вокальные опусы З. Левиной связаны с категорией «камерность» в музыкальном искусстве. Главными отличительными особенностями этого феномена является коммуникативная гибкость (Б. Асафьев), способность к чуткому реагированию, самоуглубленность. Все это диктует отбор композитором характерных средств музыкальной выразительности, свойственных лирической сфере, ее возвышенно-интеллектуальной и созерцательной сторонам.

Художественно-образный мир З. Левиной определяется многочисленными оттенками лирического модуса. Ее романсная лирика раскрывается через музыкально-художественные образы эмоциональных переживаний (любовь, разочарование, боль тоски, счастье, радость), природы, философские мотивы жизни и смерти, темы патриотизма и героики. Для самого композитора творческий процесс означал «желание поделиться с людьми и радостью, и печалью» [5, с. 89]. В целом музыкальная стилистика романсного творчества З. Левиной связана с композиторскими решениями П. Чайковского, С. Рахманинова, в изысканиях художественных тенденций XX века она близка идеям своих учителей Н. Мясковского, Р. Глиэра, отчасти С. Прокофьева. Так, в своих воспоминаниях З. Левина пишет о Н. Мясковском: «Мне нравились современность его письма, его ученики, поиск новых путей в музыке» [5, с. 88].

К середине 1930-х годов формируется яркий выразительный авторский стиль З. Левиной [1; 3]. Ее вокальным опусам свойственны искренность, исповедальность, отзывчивость, задумчивые, элегические настроения. В них проявляется гармоничное единение слова и музыки, богатый мелодический дар композитора, владение приемами вокальной декламации, преемственность традиций и открытость новым средствам выразительности.

В вокальной лирике З. Левиной наблюдается гармоничное единство музыки и поэтического слова, что обуславливает многочисленные виды речевой интонации в вокальной мелодике ее произведений. Отметим, что в композиторском наследии З. Левиной представлены романсы на стихи поэтов разных стран. Выбирая материал для работы, композитор обращала особое внимание на внутреннюю ритмику текста, рельефность образов, пластичность поэтической речи. Так, в числе ярких примеров диалога вербального и музыкального текстов назовем «Четыре романса на стихи А. Пушкина» (1936), «Пять романсов на стихи М. Лермонтова» (1940), «Пять романсов на стихи О. Шираза» (1952), песни-романсы на слова африканских поэтов (1962), «Десять романсов на стихи С. Есенина» (1972–1975) и т.д.

Отличительная особенность вокального стиля композитора – удивительная мелодичность музыкальной ткани. Так, показательными являются размышления З. Левиной, связанные с преемственностью традиций: «Музыка

для меня стала речью, выражающей мои мысли и их развитие. Музыкальными вершинами для меня были произведения Чайковского. Меня поражало гениальное обращение Чайковского с тематическим материалом … – вот предел мастерства!» [2, с. 181]. Характеризуя свой стиль, З. Левина отмечает: «Если в первых моих сочинениях музыка была несколько отвлеченной, то последующие произведения стали наполняться мелодическим материалом, взятым из народных попевок, которые я преобразовывала, придавая им настроение, которое было вызвано той или иной задачей» [2, с. 180].

Также в аналитических наблюдениях над ее стилем ключевое значение имеет отношение композитора к вокально-фортепианному дуэту, в котором при безусловном доминировании вокальной линии, партия сопровождения обладает важнейшими функциями характеристики музыкально-образного содержания конкретного романса. В тембровом отношении особую роль у З. Левиной играет сопрано и его выразительные возможности, что подтверждается и количественным фактором романсов для этого голоса. Именно в сочинениях для высокого женского голоса раскрывается своеобразие и проникновенность лирической линии творчества композитора.

Воплощение лирических образов в романсах З. Левиной. Наиболее показательны в характеристике «лирики женской души» (Б. Асафьев) романсы З. Левиной на стихи армянской поэтессы С. Капутикян. В них представлены тончайшие градации лирического характера (элегический, мечтательный, страстный, порывистый, лирико-пейзажный, созерцательный и т.д.), а образы внутреннего мира переплетаются с природными явлениями. В музыкально-стилистическом отношении эти романсы отличаются особой эмоциональностью, органичным дуэтом вокальной и фортепианной партий, изобразительностью.

В отношении прочтения поэтического текста необходимо отметить четкое следование каждому интонационно-семантическому акценту. Композитор создает развернутые мелодические темы кантиленного плана. В партии фортепиано избирается наиболее выразительный для общего характера тип фактуры. Показательны также включения в музыкальный текст элементов национального языка той культуры, к поэзии которой обращается З. Левина. Об этом свидетельствуют крупные инструментальные произведения в ее творческом наследии и романсы на стихи восточных поэтов (башкирская, татарская, армянская, азиатская, дальневосточная традиции).

В вокальном цикле на стихи С. Капутикян ярко проявляются черты армянской песенной традиции. Романс «На озере» рисует безмятежную картину умиротворения и радости. Вступление к нему представляет собой гармоническую последовательность, свойственную индивидуальному стилю З. Левиной: обращения тонического трезвучия (*As-dur*) чередуются с сочным красочным созвучием альтерированной доминиматы (*V#5,7*). Спокойная смена гармонических вертикалей, широкий диапазон, опора на чистые интервалы в басу – всё это создает образ спокойствия и светлого созерцания.

Метафорический характер поэтических образов отражает хрупкий мир тоскующей влюбленной девушки (романс «Ах, как разлука нелегка»). В ладотональной характеристике романса, написанном в *fis-moll*, высвечиваются обостряющая доминантовое тяготение IV# и гармоническая VII# ступени. В мелодическом движении композитором подчеркиваются кружащие, стонущие малосекундовые интонации и ходы на увеличенную секунду.

Иной образно-эмоциональный строй имеет романс «Усни». Беспокойство и тревожность состояния главной героини акцентируются декламационностью вокальной партии (в ней выделяются ходы на чистую квинту и увеличенную секунду), хроматическим движением и застывшими квинтами в фортепианной партии, сопоставлением мажора–минора. Композитор доводит общую драматургию развития художественного образа до патетико-трагической кульминации.

Нередко мелодическая простота, ясность вокальной линии в романсах и песнях З. Левиной соединяются с изысканностью и прихотливостью гармонического плана. Например, часто композитор использует красочные модуляции («Сосна» – переходы из *G-dur* в *gis-moll*, резкие сдвиги из *Des-dur* в *fis-moll* в романсе «Мы пошли искать»). Отметим также, что романсы «Вы куда, куда, ручьи?» и «Качайтесь, каштаны», обладающие яркой музыкальной характеристикой, особенно целесообразно внедрять в педагогическую практику в процессе работы над кантиленой и дыханием, контрастными музыкально-художественными образами.

В романсе «Приснилось мне» на сл. А. Исаакяна партия фортепиано чутко следует вокальной линии, в ней подчеркиваются психологические моменты раскрытия образа. Солист и пианист выступают как равноправные участники музыкального действия. Партия сопровождения в тончайшей эмоциональной нюансировке отражает семантические акценты в вокально-мелодической линии.

В этом контексте приведем точное замечание Е. Ручьевской, о том, что отдельно взятые музыка и текст никогда не имеют одинаковую семантическую нагрузку – звуковое искусство «не дублирует, не переводит содержание текста. <…> Музыка, сочетаясь со словом, всегда несет свой смысл. Музыка выражает не столько текст, сколько подтекст» [8, с. 6].

Вокальный диптих на стихи японских поэтов. Среди многочисленного вокального наследия З. Левиной отдельно стоят романсы и песни на стихи зарубежных авторов. Композитор одна из первых от русской вокальной лирики обратилась к поэзии африканских, венгерских, румынских поэтов. Особое место в ее творчестве занимает диптих «Ноги дождя», «Лунной ночью» на слова японских поэтов Кавадзи Рюко и Китахара Хакусю.

Лирико-пейзажные поэтические образы каждого романса наполнены символическими параллелями и ассоциациями. Так, дождь в первом из них сравнивается с длинноногими цаплями, он не просто идет, но прыгает через горы, реки. Во втором создается музыкально-поэтическая звукопись лунной ночи, с ее таинственными постукиваниями кленового листа, шумом горного ветра, сиянием лунного света.

Для романса «Ноги дождя» композитор избирает куплетно-вариационную форму (четыре куплета). Форма куплета – период из двух предложений неповторного строения (8 т. + 10 т.). Каждое предложение заканчивается выдержанной на несколько тактов тоникой в мелодии. Основная тема построена на терцовой попевке, повторяющейся остинатно несколько раз (тт. 1–3). Во втором предложении диапазон мелодии расширяется: при сохранении терцовых интонаций (т. 9, 11) появляются скачки на кварту, сексту, октаву, выполняющие изобразительную функцию и связанные с вербальным текстом «*через реки прыгают*» (1 куплет), «*какие ноги длинные – от неба до земли*» (2 куплет) и т.д.

Гармонический план романса прост и лаконичен. Здесь «царит» d-moll, расцвеченный аккордами других функций. Акцент делается на интервальное соотношение *ч. 5* и *ув. 4* в сопровождении. Подобная остинатность гармонической организации, опора на тоникальность создают картину монотонного дождя.

Пейзажные образы романса «Лунной ночью» раскрывают таинственный ночной мир с его шорохами, постукиваниями, неясными бликами, что находит отражение в избираемых средствах музыкальной выразительности. Композиция вновь строится по законам куплетно-вариационной формы (3 куплета, по 8 т.). Каждый куплет, как новый виток, новая грань в раскрытии главного образа: «*тихий стук клена*», «*громкий стук ветра*», «*поздний стук лунного света*». Характерно строение первого периода, который состоит из трех неравновеликих фраз, основанных на новом мелодическом материале. Первая фраза («*тон, тон, тон… Отоприте двери!*») опирается на трихородовую попевку в объеме кварты. Подобная архаическая интонационная формула свидетельствует об обращении автора к глубинным мировым народным традициям. Характерен также выбор звукоизобразительного, более протяжного и музыкального по фонетике слога-слова «*тон-тон-тон*» вместо «*тук-тук-тук*». Вторая фраза (т. 5) основана на минорной пентатонике и начинается в партии фортепиано. Следующая за ней вокальная реплика «*кто так тихо стучит?*» построена на звуках тонического трезвучия и характерной вопросительной интонации, она проводится на фоне выдержанных аккордов, создающих таинственный характер. Третья фраза (т. 8, «*это я, кленовый лист*») является интонационным ответом на поставленный вопрос и построена на мажорной пентатонике в объеме сексты.

В следующих куплетах при неизменности тематического материала важную изобразительную роль играет динамический фактор. Так, во втором куплете на слова «*кто так громко стучит?*» мелодия проходит на *f*, а в третьем куплете, воплощающем нежный лунный свет, используется приглушенная динамика *pp*.

Мелодика вокальной партии этого романса носит речитативно-декламационный характер с элементами кантилены. Об этом свидетельствуют преимущество скандирования, отсутствие широких ходов в пределах одного мелодического выражения, узкий диапазон мелодии, большое ритмическое разнообразие, разделение стихотворных строк на отдельные фразы. Подобное строение в первую очередь обусловлено использованием речевого принципа сочетания поэтической и музыкальной ритмики. Акценты вокальной партии совпадают с ударениями, возникающими при декламации. В раскрытии общей концепции романса ключевое значение имеет фортепианная партия. Она вступает в дуэтно-диалогические отношения с вокальной, воспроизводит образно-эмоциональные полюса. Инструментальная партия насыщена мелодической выразительностью. Фактура сопровождения расцвечивается подголосками, индивидуализируемыми мелодическими построениями.

Гармония в вокальной миниатюре «Лунной ночью» полна красочности, колористичности и

направлена на раскрытие содержания поэтического текста. Наряду с семантически характерной «многобемольной» тональностью *Ges-dur*, З. Левина использует соотношение натурального мажора и минорной пентатоники, мягкие по фонизму сочетания аккордов побочных ступеней (S6/4–III5/3–VI5/3 в тт. 6–7).

Таким образом, в диптихе на стихи японских поэтов раскрываются два эмоционально контрастных образа: дождя и лунной ночи. Обращаясь к японской поэзии, З. Левина не создает стилизацию. Прямой ассоциацией с японской музыкальной культурой является лишь использование разновидностей пентатоники. Прежде всего, ей интересен интонационный характер вербальной основы, ее ритмика, а также яркие живые образы, находящие воплощение в музыкальном тексте каждого романса. Отчасти в избираемом композитором «минималистическом» объеме средств музыкальной выразительности проявляется внутренний интерес к восточной культуре, с ее стремлением к простоте и лаконичности.

Заключение. Таким образом, в своем вокальном творчестве З. Левина в целом продолжает традиции русского романса. Вместе с тем ее музыкальная лексика и система поэтических образов обладает индивидуальным и узнаваемым почерком. Рассмотренные в настоящей статье романсы З. Левиной демонстрируют синтез традиций русской лирики конца XIX – первой половины XX века и новаторских тенденций. Романсы З. Левиной отличаются лаконизмом и афористичностью высказывания, что составляет характерную черту современного музыкального мышления, сближая стиль композитора с минималистскими устремлениями.

Глубокое погружение в созданный автором музыкально-художественный мир, внимание к деталям, врожденное чувство слова позволили З. Левиной создать убедительные, разнообразные по стилю и жанру сочинения. Ее вокальные опусы свидетельствуют о чутком и внимательном отношении композитора к поэтическому тексту – его содержанию, звучанию, особенностям стилистики (интонационному строю, ритмической организации, композиционному строению). З. Левина стремится подчеркнуть и соответствующим образом выделить ключевые слова стихотворения, максимально передать смысл и выразительность слова.

Стихотворная метрика определяет характер развития и особенности вокального интонирования. Вокальная линия З. Левиной органично связана со словом: пластика и выразительность мелодии исходит в первую очередь от речевых интонаций. Поздние романсы З. Левиной представляют обновленный тип мелодики, которая опирается на декламационно-речитативные интонационные формулы. Для создания более живых художественных образов З. Левина обращается также к приемам звукоизобразительности (капли дождя, стук в дверь, бег ручья, шум ветра и т.д.). Однако композитор использует и более сложный уровень выразительных средств, в том числе приемы стилизации (пентатонику, увеличенные секунды, мерцание мажора-минора).

Гибкой является метроритмическая сторона вокальных опусов З. Левиной, зачастую отражающая характерную жанровую основу. В тесной связи с драматургическим развертыванием осуществляется композиционное оформление романсов, с доминированием куплетно-вариационной формы.

Важнейшей чертой современного мышления, ярко выраженной в вокальных опусах З. Левиной, являются приемы вариантного повторения, а также остинатный принцип развития и организации. В отдельных романсах остинатность выступает основополагающим выразительным и формообразующим фактором.

Вокальная лирика З. Левиной отражает стремление композитора сделать музыкальный язык понятным, доступным самому широкому кругу слушателей, а особое внимание к поэтическому слову, вокальной интонации и высокая требовательность к отбору средств выразительности создают неповторимую эмоционально-художественную атмосферу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайловская, Н. Зара Левина / Н. Михайловская. – М.: Советский композитор, 1969. – 112 с.
2. Чемберджи, В. В доме музыка жила: мемуары о музыкантах / В. Чемберджи. – М.: Аграф, 2002. – 256 с.
3. Соловцов, А. Новые романсы З. Левиной / А. Соловцов // Советская музыка. – 1956. – № 4. – С. 46–49.
4. Пахмутова, А. Абсолютное служение музыке: отмечая 80-летие З. Левиной / А. Пахмутова // Советская музыка. – 1986. – № 5. – С. 84–86.
5. Левина, З. Из воспоминаний разных лет / З. Левина // Советская музыка. – 1986. – № 5. – С. 87–90.
6. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс: в 2 кн. / Б.В. Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1971. – 378 с.
7. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово: в 3 ч. / В.А. Васина-Гроссман. – М.: Музыка, 1978. – Ч. 2–3: Интонирование; Композиция. – 365 с.
8. Ручьевская, Е.А. Слово и музыка. Анализ вокальных произведений: учеб. пособие / Е.А. Ручьевская [и др.]. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
9. Аладова, Р. Камерно-вокальная лирика в жанровой системе белорусской музыки последней трети XX века / Р. Аладова // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2003. – № 4. – С. 15–20.
10. Олейникова, Э.А. Поэзия и музыка: к проблеме структурно-композиционных и интонационно-звуковых аналогий / Э.А. Олейникова // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск: Вышэйшая школа, 2008. – Вып. 16: Белорусское историческое музыковедение: научные парадигмы, тенденции, перспективы. – С. 3–16.

Поступила в редакцию 16.05.2024