

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.34.79.029

Анализ романсов П.И. Чайковского ор. 47: «Кабы знала я, кабы ведала» и «Благословляю вас, леса...»**Ли Хун**

Ассистент-стажер,
Научно-исследовательский институт
оперы Пекинского университета,
100000, Китайская Народная Республика, Пекин,
e-mail: hongli1016@126.com

Аннотация

Петр Ильич Чайковский к жанру камерной вокальной миниатюры обращался на протяжении всей своей творческой жизни. О камерно-вокальных сочинениях П.И. Чайковского обширна, разнообразна и у нее есть своя история: от критических статей и рецензий до материалов, документов, исследований и научно-популярных книг, опубликованных в последующее время. Романсы Чайковского имеют ряд прототипов, одним из которых является городской бытовой романс. Но, несомненно, бытовой романс не был единственным источником вдохновения. Великолепные семь вокальных произведений, включенные в ор.47, являются настоящими шедеврами. Драматические «русские песни» №1 «Кабы знала я, кабы ведала» и №6 «Я ли в поле да не травушка была» достигают истинно трагических высот. Центральное место занимает монолог «Благословляю вас, леса», основанный на фрагментах поэмы А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин», который является свободной обработкой гимна византийского богослова. Искренность, выразительность музыкальных образов, яркость интонаций и интенсивность их развития, богатство фортепианной партии – все это делает романсы Чайковского непревзойденными. Они являются лирическим дневником композитора и одной из самых популярных и любимых частей его наследия. Необычайное мастерство Чайковского позволяет ему запечатлеть чувства, которые знакомы каждому человеку.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Хун. Анализ романсов П.И. Чайковского ор. 47: «Кабы знала я, кабы ведала» и «Благословляю вас, леса...» // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 5А-6А. С. 240-246. DOI: 10.34670/AR.2023.34.79.029

Ключевые слова

Чайковский, русский романс, камерно-вокальное творчество, вокал, пение.

Введение

Актуальность данного исследования заключается в том, что романсы П.И. Чайковского являются одной из самых ценных частей русского и мирового вокального искусства. В этих вокальных произведениях песенная стихия достигает своего высшего проявления, сливаясь с умелой психологической интерпретацией литературного текста.

Цель состоит в том, чтобы более глубоко понять романсы П.И. Чайковского и их связь с литературно-поэтическими, драматургическими и исполнительскими параллелями. В рамках нашего анализа мы сосредоточимся на романсах оп. 47 «Кабы знала я, кабы ведала...» и «Благодарю вас, леса...».

Объектом изучения становятся романсы «Кабы знала я, кабы ведала...» и «Благодарю вас, леса...»

Литература о камерно-вокальных сочинениях П.И. Чайковского обширна и разнообразна. Она имеет свою историю, начиная от критических статей и рецензий Ц.А. Кюи, Н.Д. Кашкина и Г.А. Лароша, и до материалов, документов, исследований и научно-популярных книг, опубликованных в последующие годы. Среди наиболее авторитетных работ XX столетия, которые мы выделяем для данного исследования, следует упомянуть «Романсы Чайковского» (1948) Е.М. Орловой, монографии «П.И. Чайковский» (1959) А.А. Альшванга и «Чайковский. Путь к мастерству» (1962), «Чайковский. Великий мастер» (1968) Н.В. Туманиной.

Вступление

На протяжении всего своего творческого пути Петр Ильич Чайковский обращался к жанру камерной вокальной миниатюры. Еще в юности композитор стал писать романсы еще в юности и продолжал заниматься этим жанром до самого конца своих дней. В общей сложности он создал более ста романсов и песен для голоса с фортепиано. У некоторых романсов между собой можно обнаружить связь, хотя они не образуют циклы, а лишь объединены в группы. Также стоит отметить, что многие мотивы, найденные в романсах, позднее нашли развитие в опере и симфонии.

Одной из основ романсов Чайковского является жанр городского бытового романса. Композитор признавался, что городская лирика трогает его до глубины души. Простота, искренность и чувствительность этих романсов всегда вызывали у него бурю эмоций. Одна особенная черта его музыки - это виртуозное слияние изысканности и простоты, интеллектуализма и естественности. Элементы городской лирики, воплощенные в его музыке, приобретают благородство и достоинство.

Несомненно, бытовой романс не был единственным источником вдохновения. Сам жанр романса был поднят на невероятные художественные высоты благодаря великими зарубежными и русскими композиторами-предшественниками.

Чайковский обращался к потическим текстам разных поэтов. Большая часть романсов написана на стихи русских поэтов XIX века, многие из которых были современниками композитора. Также есть романсы на текст западноевропейских романтиков. Разные чувства отражены в стихах современников композитора: томление, надежда, тоска, одиночество, любовь, измена.

Основная часть

Великолепные семь вокальных произведений, включенные в оп.47, являются настоящими шедеврами. Из них особенно выделяется романс «День ли царит», который считается

предположительно первым написанным и стал символом вокальной лирики Чайковского.

Драматические «русские песни» №1 «Кабы знала я, кабы ведала» и №6 «Я ли в поле да не травушка была» достигают истинно трагических высот. Романс «Горними тихо летела душа небесами», по словам Чайковского, был написан под впечатлением от музыки оратории «Мария Магдалина» Ж. Массне, дуэт из которой вызывал у него слезы. В ор.47, центральное место занимает монолог «Благословляю вас, леса», основанный на фрагментах поэмы А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин», который является свободной обработкой гимна византийского богослова. Эта же поэма впоследствии послужила основой для известной кантаты С. Танеева, одного из самых преданных учеников Чайковского и его преемника в Московской консерватории.

Романс-песня «Кабы знала я, кабы ведала» на слова А. Толстого можно сказать, что представляет собой уникальную вокальную поэму. Музыкальное развитие соответствует драматизму сюжета, где освещается тема любви и измены. Кроме того, в романсе можно увидеть отголоски народных песен.

Сразу же в начале произведения возникает контраст, проявляющийся в противопоставлении фортепианного вступления и первых тактов вокальной партии. Этот контраст является ключевым образом для раскрытия содержания романса. Хотя длинное вступление (15 тактов), схожее с заключительным эпизодом, содержит в себе множество выразительных интонаций, его основная идея не вполне соответствует основной теме произведения.

Звонкий наигрыш в третьей октаве, с сопровождением не ниже первой октавы на выдержанном звуке. Интересно, что эта фортепианная часть не связана напрямую со словами песни. Она является неотъемлемым элементом, задуманным Чайковским, как можно увидеть на полях карандашного наброска в книге стихов А.К. Толстого. За этим вступлением следует великолепный и выразительный монолог, который контрастирует с эпическим характером исходной части. Этот монолог имеет сильную драматичность в каждой своей части, их всего три.

Следующий за ним великолепный по выразительности монолог ярко контрастирует с эпическим характером вступления; он в высокой степени драматичен во всех своих частях. Таких частей три. Монолог построен симметрично: сначала *Allegro moderato*, затем *molto più mosso, vivace*, а в заключение, после бурной интерлюдии, начальное *moderato*. Основой развития является мотивная разработка, составляющая едва ли не главную и, во всяком случае, выдающуюся особенность музыки. Первая часть построена вся на восходящих свободных секвенциях одного и того же трехтактового мотива.

Мы можем рассматривать этот монолог как пример симметричной композиционной структуры. Он начинается со спокойного и умеренного *Allegro moderato*, затем ускоряется до *molto più mosso, vivace*, а в конце, после яркой «интерлюдии», возвращается к начальному *moderato*. Основу развития монолога составляет мотивная разработка, являющаяся одной из ключевых характеристик этой музыки. Первая часть построена на использовании восходящих свободных секвенций, основанных на одном трехтактовом мотиве.

Интересно отметить, что сам этот мотив имеет некоторое сходство с русскими народными песнопениями. В третьем трехтакте начинается секвенцирование с постепенным увеличением верхней границы голоса, а также с постепенным нарастанием громкости звука.

Одна из замечательных особенностей этих нарастающих причиганий заключается в изящной смене аккордов на фортепиано, которая происходит на одной и той же ноте. Такая упорядоченность придает всей музыке страстный характер, сосредоточенный на одной идее, одном горьком воспоминании. Постепенное расширение диапазона, сохраняя принцип

выдержанности звука, свидетельствует о почти навязчивом чувстве, которое достигает своего максимума в средней части, *molto più mosso, vivace*.

Эта беспокойно-стремительная музыка проявляет тесную связь с предыдущей частью через мотивную схожесть. Однако, отдельные мотивы из предыдущих построений здесь произносятся прерывисто, почти лихорадочно, с зажатым дыханием, и придают им другой, более раздробленный, более сложный ритмический рисунок. Из этого мы можем сделать вывод о полной трансформации мотивов.

В представленной песне мы видим разумное и психологически обоснованное развитие. После серии из двенадцати напряженных, коротких и последовательно возрастающих фраз с беспокойным ритмом (с органным аккомпанементом), звуковые линии соединяются в *tempo mosso* на самых высоких нотах смещением акцента и усилением интонации, чтобы передать чувство отчаяния («В росе ноженьки не мочила бы»). Затем без прерывания наступает *vivace*, подчеркивающее исчерпывающее выражение эмоций. Волна эмоций, стремительное возрастание и крик от боли, переданы в правильных дозах, продолжительно и формируют органичную пульсирующую музыкальную форму.

Переход к репризе сделан с такой же психологической закономерностью: пик отчаяния переходит в инструментальный речитатив. Такой прием так же можно встретить у П.И. Чайковского в опере «Евгений Онегин», в третьей картине при появлении Татьяны и в заключительной сцене с Онегиным, а также во вступлении Шестой симфонии. В этом речитативе используются три мотива, которые вместе передают идею судьбы: мотив «внезапности» (в тактах 1-2), мотив острого страдания (такты 3-8) и мотив грозной неумолимости (такты 9-13), который замирает на недоброй вопросительной интонации.

Реприза отличается от первой части по своему тональному плану. Если вначале звучала строгая последовательность до минора и его минорной доминанты, то здесь она стала более мягкой – отклонения не превышают второй пониженной ступени. Реприза искусно расширена; после длительного мелодического речитатива появляется синтезирующая фраза.

Композитор здесь удачно раскрыл внутренний смысл причитаний. Слова «Не придет ли он, ненаглядный мой», связанные с предыдущей фразой: «Если бы я знала... я бы не сидела... жду... не придет ли он...», – Чайковский выделяет от предыдущих строф, за счет чего данная фраза становится актуальной: это уже не зависимое предложение с отрицательным значением, относящееся к прошлому, а самостоятельная фраза с современным значением

Этот отрывок полон живого ожидания – девушка не утратила веру в то, что сможет вновь увидеть своего возлюбленного. Это чувство находит свое музыкальное выражение в изящном мелодическом фразировании, создающем особую интонационную цепь из восьми тактов, замедленных и затем возобновленных в прежнем темпе. Такое построение музыки, с его более плавной структурой и страстным выражением, олицетворяет глубокое эмоциональное значение этого момента.

Фортепианный отыгрыш совпадает с фортепианным вступлением, таким образом окаймляет монолог романса. Фортепианный аккомпанемент похож на наигрыш на гусях или цитре, что придает всему произведению эпический, повествовательный характер.

Делая вывод, можно сказать, что объединение двух жанровых комплексов – крестьянского и привозного – замыкается в рамки повествовательного наигрыша, и все четыре элемента: наигрыш, причитания, ариозо, драматический речитатив – представлены в синтезе, который вполне соответствует смешанному жанру самого стихотворения А. Толстого и делает романс «Кабы знала я...» единственным в своем роде сочинением П.И. Чайковского.

«Благословляю вас, леса»

В основу романса «Благословляю вас, леса...» (ор. 47) легли строки из поэмы Алексея Толстого «Иоанн Дамаскин».

Стихотворение А. Толстого представляет монолог Иоанна, произнесенный им в тот момент, когда он покинул дворец благоволившего к нему властителя Дамаска, чтобы на свободе отдаться живому поэтическому чувству единения с природой. Основная идея автора гласит: поэт не должен быть связан никакими узами ни с сильными мира сего, ни с церковью. Идея нашла воплощение в большой стихотворной поэме, откуда Чайковский извлек превосходный текст для самого величественного из своих песенных творений.

Строфы А. Толстого искусно передают глубокое единение с природой и страстное стремление к объединению всего человечества. Этот поэтический монолог сразил композитора, пробудив в нем неиссякаемую жажду прекрасной жизни и лучшего будущего для людей. Именно поэтому Чайковский смог создать истинный гимн свободного человека, воплотив в нем все его глубокие чувства.

Величественные аккорды вступления группируются в первых тактах попарно. Верхний голос разделяется на ряд «вздохов», и только после этого ряда возникает светлый мотив, воплощающий природу.

Вступление завершается долгой доминантой Фа-мажора, после которой звучит гимн Иоанна, яркое утверждение жизни. Только теперь открывается образ природы: тональность фа-мажор определяет его, волны сопровождения бегут, неосознанно вызывая ассоциации с морским прибоем, и на фоне этого звучит гимн Иоанна.

Особенностью гимна являются частые фортепианные интерлюдии на тех же волнообразных мотивах. Так, первые двустопия разделены интерлюдиями по два такта в каждой из двух первых строк. В финальной строфе, напротив, музыка становится настолько интенсивной, что не остается места для подобных интерлюдий.

Единственная пауза голоса перед заключительной каденцией создает величественную и патетическую атмосферу. По напряженности верхнего регистра голоса, по учащенному ритму сопровождающих аккордов, по октавным движениям баса, по внедряющимся могучим звукам восходящих последований верхнего голоса фортепнано (под конец на синкопах) это мощное построение обладает характером симфонического tutti.

Последняя часть музыки демонстрирует великолепную звуковую архитектуру. Гимн, несмотря на свою простоту мелодических интонаций, обладает чертами симфонизма Чайковского. Можно сказать, что романс «Благославляю вас, леса...», – это подобие симфонического эпизода, чертеж колоссальных свободы и величественных пропорций.

Заключение

На примере избранных вокальных сочинений Чайковского можно сделать вывод, что взаимодействие поэтического текста, вокальной партии и инструментального сопровождения создает многогранные музыкальные образы. Композитор, являясь великим симфонистом своего времени и сделавший значительные открытия в области музыкального театра, обогащает жанр романса приемами, характерными для оперы и симфонической музыки. Это проявляется в использовании симфонических элементов в малых формах и переосмыслении романсных форм.

Чайковский использует простые формы в своих романсах, но иногда превращает их в

настоящие вокальные поэмы. В мелодическом стиле романсов сочетаются песенность, ариозность и декламационный речитатив, что придает языку особую выразительность. В его романсах можно найти характерные черты стиля мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактуру.

Особое значение в творчестве Чайковского имеет соотношение поэтического слова и музыки. Композитор выбирал поэзию, которая близка и родственна основным психологическим мотивам.

Искренность, выразительность музыкальных образов, яркость интонаций и интенсивность их развития, богатство фортепианной партии – все это делает романсы Чайковского непревзойденными. Они являются лирическим дневником композитора и одной из самых популярных и любимых частей его наследия. Необычайное мастерство Чайковского позволяет ему запечатлеть чувства, которые знакомы каждому человеку.

Библиография

1. Альшванг А. П.И. Чайковский. М.: Музгиз, 1959. 151 с.
2. Кашкин Н. Избранные статьи о П.И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. 236 с.
3. Кюи Ц. Избранные статьи об исполнителях. М.: Музгиз, 1957. С. 49-53.
4. Ларош Г. Избранные статьи в 5-и выпусках. Вып. 2. Л.: Музыка, 1975. 368 с.
5. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. 560 с.
6. Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. М.: Издательство Академии наук СССР, 1968. 487 с.
7. Artykov E. The Essence and Development of Russian Music Art at the End of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century //EUROPEAN JOURNAL OF BUSINESS STARTUPS AND OPEN SOCIETY. – 2023. – Т. 3. – №. 5. – С. 180-188.
8. Hodjiyeva D. R. Positive Changes in Russian Music Culture in the Second Half of the XIX Century //Archive of Conferences. – 2021. – Т. 13. – №. 1. – С. 110-112.
9. Rakhimov K. K. The beginning of russian music culture //Asian Journal of Multidimensional Research. – 2021. – Т. 10. – №. 12. – С. 662-667.
10. Devyatova O. L. Yuliy Engel on Tschaikovsky in the Context of Early 20th-Century Russian Musical Culture //KnE Social Sciences. – 2020. – С. 92-97-92-97.

Analysis of Tchaikovsky's romances Op. 47: “If I had known, if I had known” and “I bless you, forests...”

Li Hong

Trainee Assistant,
Opera Research Institute of Peking University,
100000, Beijing, People's Republic of China;
e-mail: hongli1016@126.com

Abstract

Pyotr Ilyich Tchaikovsky turned to the genre of chamber vocal miniatures throughout his creative life. The chamber-vocal compositions of P.I. Tchaikovsky are extensive, diverse and have their own history: from critical articles and reviews to materials, documents, research and popular science books published in subsequent times. Tchaikovsky's romances have a number of prototypes, one of which is an urban household romance. But, undoubtedly, everyday romance was not the only source of inspiration. The magnificent seven vocal works included in Op.47 are real masterpieces.

Dramatic «Russian songs» No. 1 «If I had known, if I had known» and No. 6 «Was I in the field...» reach truly tragic heights. The central place is occupied by the monologue «I bless you, forests», based on fragments of the poem by A.K. Tolstoy «John of Damascus», which is a free treatment of the hymn of the Byzantine theologian. The sincerity, expressiveness of musical images, the brightness of intonations and the intensity of their development, the richness of the piano part – all this makes Tchaikovsky's romances unsurpassed. They are the composer's lyrical diary and one of the most popular and beloved parts of his legacy. Tchaikovsky's extraordinary skill allows him to capture feelings that are familiar to every person.

For citation

Li Hong (2023) Analiz romansov P.I. Chaikovskogo or. 47: “Kaby znala ya, kaby vedala” i “Blagoslovlyayu vas, lesa...” [Analysis of Tchaikovsky's romances Op. 47: “If I had known, if I had known” and “I bless you, forests...”]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (5A-6A), pp. 240-246. DOI: 10.34670/AR.2023.34.79.029

Keywords

Tchaikovsky, Russian romance, chamber vocal creativity, vocal, singing.

References

1. Al'shvang A. (1959) *P.I. Chaikovskii* [P.I. Chaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
2. Kashkin N. (1964) *Izbrannye stat'i o P.I. Chaikovskom* [Selected articles about P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
3. Kyui Ts. (1957) *Izbrannye stat'i ob ispolnitelyakh* [Selected articles about performer]. Moscow: Muzgiz Publ.
4. Larosh G. (1975) *Izbrannye stat'i v 5-i vypuskakh. Vyp. 2* [Selected articles in 5 editions. Issue 2]. Leningrad: Muzyka Publ.
5. Tumanina N. (1962) *Chaikovskii. Put' k masterstvu* [Tchaikovsky. The path to mastery]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
6. Tumanina N. (1968) *Chaikovskii. Velikii master* [Tchaikovsky. Great master]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
7. Artykov, E. (2023). The Essence and Development of Russian Music Art at the End of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century. *EUROPEAN JOURNAL OF BUSINESS STARTUPS AND OPEN SOCIETY*, 3(5), 180-188.
8. Xodjiyeva, D. R. (2021, January). Positive Changes in Russian Music Culture in the Second Half of the XIX Century. In *Archive of Conferences* (Vol. 13, No. 1, pp. 110-112).
9. Rakhimov, K. K. (2021). The beginning of russian music culture. *Asian Journal of Multidimensional Research*, 10 (12), 662-667.
10. Devyatova, O. L. (2020). Yuliy Engel on Tschaikovsky in the Context of Early 20th-Century Russian Musical Culture. *KnE Social Sciences*, 92-97.