

Г. Я. Мартыненко
G. Ya. Martynenko

**КОРПУС РУССКОГО РОМАНСА
КАК ОСНОВА ИССЛЕДОВАНИЯ ВЕРБАЛЬНО-
МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ**

**THE CORPUS OF RUSSIAN ROMANCES
FOR STUDYING POETRY AND MUSIC**

Аннотация. В статье обсуждается проблема взаимодействия вербальной и вокальной составляющей в тексте русского романса. С помощью метода временных рядов на примере романса Сергея Рахманинова «Фонтан» (сл. Ф. Тютчева) исследуется динамика гибридного текста. В поэтическом тексте при измерении динамики используется индекс ударности, а в музыкальном – индекс *ВД*, соединяющий высотность и длительность.

Abstract. The paper discusses the problem of the interaction between verbal and vocal components in Russian romances. Dynamics of such hybrid texts is studied on the example of the romance "Fountain" by Sergei Rachmaninoff (lyrics by F. Tyutchev) with the use of time series method. An accent index is used for studying poetic text, whereas a special index that take into account both pitch and duration is introduced for studying the vocal line.

1. Введение

В статье Г. Я. Мартыненко¹ обсуждается проблема формирования корпуса русского романса Серебряного века, приводится типология романсов и обсуждается обобщенная семантика этого жанра.

В данной работе акцент смещается в сторону классического романса — на примере романсового наследия С. В. Рахманинова.

¹ *Мартыненко Г.Я.* Семантика корпуса русского романса / Труды междунар. конф. «Корпусная лингвистика-2006». СПб, 2006. – С. 255–262.

Задача исследования: изучение динамики музыкальной составляющей романса и ее связи с вербальной структурой.

Совокупность романсов Сергея Рахманинова включает 84 произведения². Большинство романсов написаны на поэтические тексты. Но у композитора есть и уникальный опыт: впервые в качестве вербальной основы он использовал и два непоэтических текста: фрагмент из «Дяди Вани» Чехова (романс «Мы отдохнем») и текст своего письма К. С. Станиславскому.

Романсы Рахманинова — вершина русской вокальной лирики. Большинство его романсов — это тексты-монологи, тексты-исповеди с высоким накалом страстей, с выразительной: чаще — нагнетательной, реже — депрессивной динамикой. Поэтические тексты, независимо от их качества, попадая в творческую лабораторию композитора, приобретают дополнительные качества — выпуклость и яркость, резкие перепады эмоционального состояния, чего невозможно достичь в поэзии, даже самой великой. Тексты, которые использует Рахманинов, относятся к разным эпохам и стилям, принадлежат авторам с разным масштабом личности и дарования. Это прежде всего поэзия Пушкина, Фета, Тютчева и других великих авторов. Но есть и второстепенные и даже неизвестные поэты. Но их совсем немного. В отличие от других композиторов-современников у Рахманинова широко представлены поэты-модернисты: Дм. Мережковский, К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Северянин и др.

Среди романсов Рахманинова один («Вокализ») не имеет вербальной составляющей, а романс «Из Евангелия от Иоанна» написан на канонический текст и не имеет автора.

² Рахманинов С. Романсы. В двух выпусках. М.: Музыка. 1989.

2. О динамике в искусстве

В последние годы получены серьезные результаты в математическом описании текста с точки зрения изменения во времени его внешней структуры³.

Приведем два примера.

На рис. 1 приведен график зависимости индекса ударности (отношения числа ударных слогов ко всем слогам) от номера строки в русском классическом сонете, а на рис. 2 — зависимость размера предложения от очередности его реализации в тексте типичного чеховского рассказа.

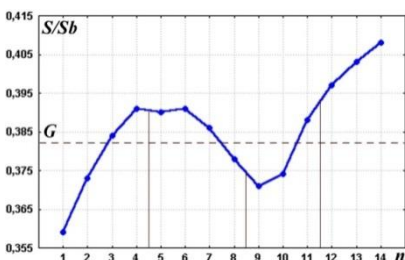


Рис. 1. Зависимость индекса ударности сонета от номера строки

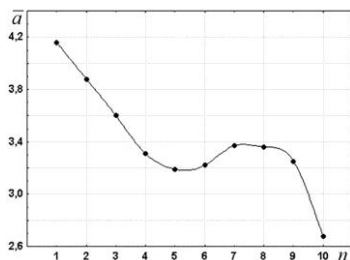


Рис. 2. Зависимость размера предложения от его очередности реализации в тексте

Оба графика имеют причудливую S-образную форму, отражающую композиционную динамику двух типов текста.

Такая форма графиков — не случайность. По-видимому, она связана с фундаментальными особенностями творческой деятельности.

Приведем примеры из изобразительного искусства.

Английский писатель и искусствовед Уильям Хогарт (1697–1764) утверждает, что он раскрыл секрет, с помощью которого

³ Мартыненко Г.Я. Ритмико-смысловая динамика русского классического сонета. Л.: Издательство СПбГУ, 2004; Мартыненко Г.Я. Числовая гармония текста. СПб: Издательства СПбГУ, 2009.

грекам удалось превзойти в искусствах другие народы. Этот секрет он видел в следовании волнообразной, змееподобной или спиралевидной линии. Эту фигуру он назвал «линией красоты»⁴. Она состоит из двух изгибов, направленных в разные стороны в форме буквы «S», т. е. имеет вид клотоиды (спирали Корню).

Позднее идеи Хогарта нашли продолжение в эстетике *serpantinной линии* (*Figura serpantinata*). Эта идея распространялась на скульптурные или живописные композиции, в которых автор придавал изображаемому человеку форму спиралевидного скручивания с целью достижения легкости, динамики, грациозности.

Классическими примерами «линии красоты» Хогарта и серпантинной линии являются картина Леонардо да Винчи «Леда и лебедь» и картина Мориса Эшера «Водовороты».

Что касается музыкальных текстов, то определенные предпосылки для динамического подхода можно найти в работах Э. Розенова⁵, Л. Сабанеева⁶ и др., которые изучали музыкальный текст с точки зрения композиции, связывая кульминацию текста с золотым сечением.

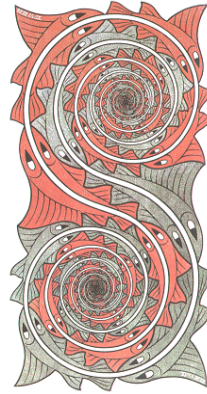
⁴ Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Пер. с англ. М.: Изд-во Иностранной литературы, 1960.

⁵ Розенов Э. К. Закон золотого сечения в поэзии и музыке / Статьи о музыке. Избранное. М.: Музыка, 1982.

⁶ Сабанеев Л. Л. Этюды Шопена в освещении золотого сечения. Опыт позитивного обоснования / Искусство, ГАХН. М., 1927. Т. II–III, вып. 2–3.



«Леда и лебедь», копия
несохранившейся
картины Леонардо да Винчи



Морис Эшер.
«Водовороты»

3. Методика исследования

Основу нашей методики образует метод временных (динамических) рядов. В таких рядах в качестве независимой переменной выступает время или какой-то его аналог, то есть некоторое дление, а в качестве зависимой переменной — значения параметров, актуальных с точки зрения конкретного исследования.

Учитывая сложность взаимодействия музыкального и поэтического начал, мы попытались зацепиться за звено, которое должно вывести динамику вербально-музыкального текста на формальное описание.

На начальном этапе исследования мы ограничились изучением только вокальной строчки музыкального текста и соотносимого с ней текста словесного. Это, может быть, чрезмерная редукция. Но начинать с чего-то надо.

В качестве переменной музыкальной составляющей текста был выбран индекс *ВД*, сочетающий себе высотность звука и его длительность, конкретнее — произведение этих характеристик.

Для каждой ноты и суммарно для каждого такта подсчитывалось среднее значение этого индекса. Из этих значений затем строился динамический ряд, в котором в качестве независимой переменной выступал номер такта.

В качестве переменной поэтической составляющей теста был выбран индекс ударности, использованный нами ранее при анализе динамики сонета (см. рис. 1).

4. Результаты исследования

Результаты исследования продемонстрируем на материале романса Рахманинова «Фонтан» (сл. Ф. Тютчева).

Приведем полный текст одноименного тютчевского стихотворения:

*Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.
О, смертной мысли водовет,
О, водовет, неистоцимый!
Какой закон непостижимый,
Тебя страшит, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.*

Стихотворение состоит из 16 строк, не разделенных Тютчевым на строфы, хотя стихотворение можно считать состоящим из двух симметричных частей. Смысл первой имеет весьма общий характер. Фонтан выступает символом всего стремящегося ввысь, но неизбежно обреченного на падение. Смысл второй части конкретизирует смысл первой на строфы. В

неё вводится образ кипучей мысли – взлетающей, но обреченной на угасание.

При сочинении романа Рахманинов использовал только первую часть стихотворения. Этим он достиг большей «широты» образа. Это не только вскипающая и гаснущая мысль. Не только острое и угасающее чувство. Не только бурная деятельность и усталость от нее. Это все, что зарождается, достигает кульминации, но обреченно на неизбежное падение.

Возникает принципиальный вопрос, каким образом связаны динамические кривые вербального и вокального текста?

Но оба графика имеют разную размерность и разный масштаб по оси независимой переменной.

Поэтому было необходимо значения каждого варьирующего признака привести к одному основанию путем деления его значений на среднюю величину. Таким способом была достигнута сопоставимость индекса ударности и индекса *ДВ*. Для сопоставимости по оси абсцисс был осуществлен переход к относительным величинам.

Это позволило получить сложный график, отражающий структурное взаимодействие между вербальным и вокальным текстом.

Из рис. 3 видно, что взаимоотношения между вокальной и поэтической кривыми довольно своеобразны. Они несколько раз пересекаются друг с другом. Причем примерно до девятого ранга кривые движутся в «противофазе», несколько раз пересекаясь друг с другом. В точке 3 обе кривые достигают золотого сечения 0,618, а в точке 2 — имеем «малое» золотое сечение 0,382 (дополнение золотого сечения до 1). Через точки 1, 2, 3, 4 проходит линия равновесия между вербальным и музыкальным текстами.

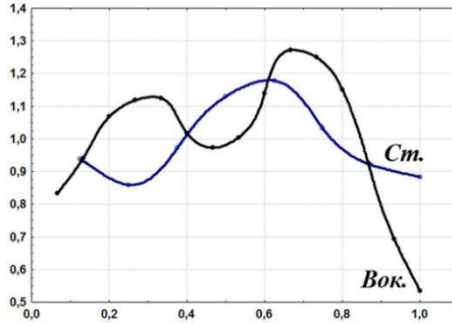


Рис. 3. Взаимодействие стиховой (*Ст.*) и вокальной (*Вок.*) серпантинных линий в романсе «Фонтан»

После последнего пересечения в точке 4 вокальная кривая, как и струи фонтана, обрушивается вниз, резко контрастируя с вокальной кривой, которая опускается вниз более плавно. В целом музыка как искусство предоставляет более широкие возможности для выражения эмоциональных и духовных контрастов.

5. Выводы

1. Динамическая кривая вербального и музыкального текста имеют вид серпантинной линии (линии Хогарта).
2. Совместная динамика вербального и музыкального текста имеет сложный характер. Интонационные перепады в этих текстах часто направлены в разные стороны, но в целом тексты стремятся к равновесию.
3. Динамические контрасты в музыкальном тексте выражены более резко, чем в вербальном.