

**МОТИВ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКИ КАК ОБЪЕКТ
КОМПОЗИТОРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ (на материале творчества
Вячеслава Полянского)**

В статье представлен анализ понятия «интерпретация» с позиций литературо- и музыковедения. На примере песенной лирики из мюзикла по одноименной пьесе Григория Горина «Чума на оба ваши дома» (режиссер Борис Озеров) рассмотрены главные принципы интерпретации композитором Вячеславом Полянским поэтических текстов Михаила Евшина.

Ключевые слова: песенная лирика, интерпретация, мюзикл, композитор.

Песенная лирика – синтетический жанр, аккумулирующий в себе текст смыслообразующего стихотворения и мелодическую основу. Поэзия определяет мотив, стиль, собственно, лирического героя, выбор художественно-поэтических средств для выражения авторской идеи. Музыка создает настроение, демонстрирует характер, эмоции, вносит окрас, подчеркивает тематические слова, обогащая замысел поэта-песенника музыкальным образом. Только соответствие лирических и музыкальных компонентов порождает качественную, эстетически ценную песню. И в этом процессе важно отметить следующее: палитра мыслей авторов-песенников предлагает вариативность их трактовок как поэтом, так и композитором. Например, Игорь Матвиенко вспоминает о создании мелодии на стихи Александра Шаганова к песне «Конь» из репертуара группы «Любэ»: «Она не должна была быть а капелльной песней, как впоследствии стала. Она была с ритмом, причем, такой бит, достаточно, я бы сказал, почти танцевальный. <...> Наверное, когда-нибудь я сделаю ремикс» [1]. И если поэтический текст чаще всего остается неизменным, за исключением целенаправленных пародий, то мелодия наиболее подвластна влиянию веяний времени и индивидуально-авторского стиля каждого работающего с ней композитора.

Существует два классических подхода к созданию песенной лирики (если в процессе принимают участие разные авторы), когда пишут: поэт стихи на уже готовую мелодию или композитор музыку к стихотворению. В обоих случаях происходит адаптация и обработка материала авторами-песенниками, которая влечет за собой варианты толкований. Множество попыток объяснить ключевое слово, градацию мелодии, музыкально-художественный или поэтический образ в музыка- и литературоведении принято называть интерпретацией. Определить роль последней в создании композитором Вячеславом Полянским мелодии к стихам Михаила Евшина для мюзикла по одноименной пьесе Григория Горина «Чума на оба ваши дома» (режиссер Борис Озеров) является целью настоящей статьи.

Отметим, что в нашем исследовании музыка накладывается на стихотворение, тем не менее, значение первого это не умаляет. По мнению В. Полянского, «без текста не много написано мелодий (сначала мелодия, а потом текст): все равно, когда делаешь мелодию, какой-то ориентир на стихи есть» [3]. Такого взгляда придерживается преимущественное большинство современных композиторов-песенников: И. Лученок, И. Матвиенко, А. Пахмутова, И. Поклад, В. Шаинский и др.

«Исследовательская деятельность, которая связана с толкованием содержательной, смысловой стороны литературного произведения на разных его структурных уровнях через соотношение с целостностью высшего порядка» [2, 308] в литературоведении носит название интерпретации (М. Бахтин, Е. Гирш, Ю. Кристева, С. Фиш, В. Хализев и др.).

В «Словаре музыкальных терминов» Юрий Юцевич этот термин рассматривает как «художественное раскрытие музыкального произведения в процессе исполнения, зависящее от его замысла и индивидуальных особенностей, эстетических принципов школы или направления, к которой относится исполнитель» [8, 67 – 68] (Е. Гуренко, И. Малышев, Н. Корыхалова, С. Раппопорт и др.). Подчеркнем, что в этом случае под интерпретацией подразумевают сформированное явление, определенный итог работы автора. Однако помимо этого значения существует понимание интерпретации и как поэтапной работы для достижения конечного результата (момент рождения музыкального образа) и ее графическое изображение. На примере интерпретации мелодии, с помощью *рис. 1*, проследим многоликость этого процесса, отметив, что все нижеперечисленные этапы характерны как для поэта-песенника, создающего лирику, так и для исполнителя-вокалиста:

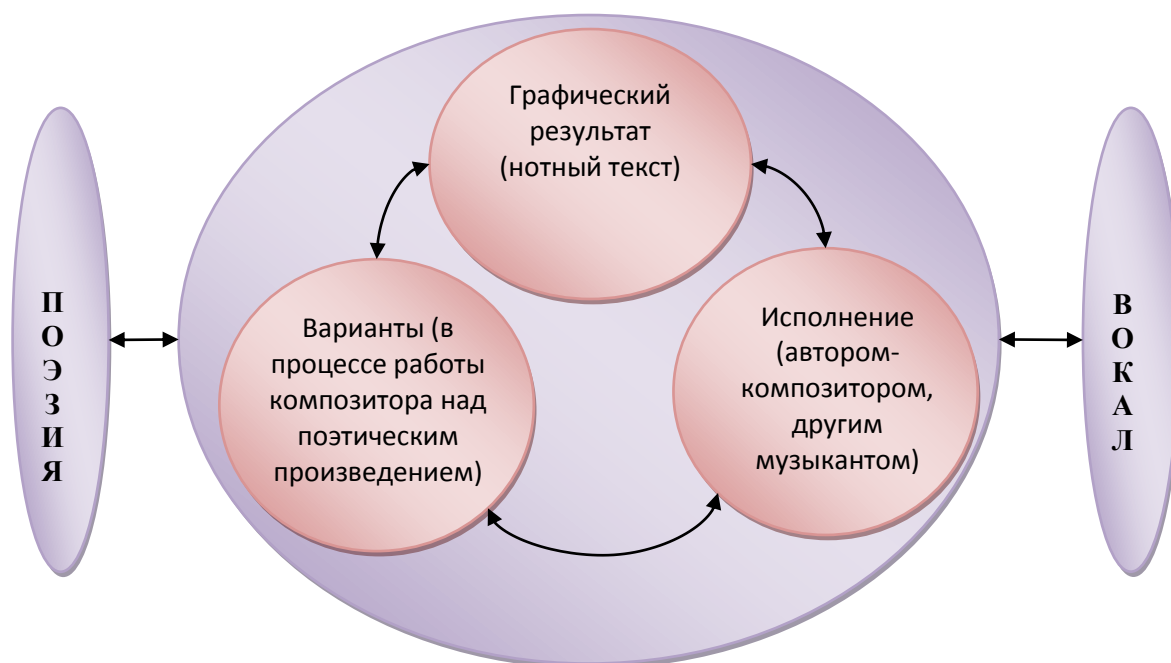


Рис. 1

Подразумевая исполнительство, Сергей Рахманинов в одноименном научном труде отмечал, что «интерпретация зависит от таланта и индивидуальности» [6, 115]. Под ними, охватывая все уровни работы с мелодией, мы понимаем темперамент, характер, интуицию, артистичность, эрудицию и другие профессионально-личностные качества. Чем богаче кругозор, шире интуитивно-логическая плоскость, эмоционально-чувствительная сфера, в нашем случае – композитора-песенника, тем достовернее окажется вымышленный им музыкальный образ. Конечно, при условии, что поэту-песеннику удастся закодировать хотя бы толику необходимой информации в мотиве стихов.

Таким образом, интерпретация является абстрактным феноменом умственной деятельности авторов-песенников, которая «сопряжена с переводом высказывания на иной язык (в другую семиотическую область), с его перекодировкой. <...> Толкуемое явление как-то меняется, преобразуется; его второй, новый облик, отличаясь от первого, исходного, оказывается одновременно и беднее, и богаче его. Интерпретация – это избирательное и в то же время творческое (созидательное) овладение высказыванием (текстом, произведением)» [7, 69]. Слушателю, в силу его отличительного мировоззрения и жизненного, художественно-эстетического опыта интерпретация представится как нечто третье.

Вячеслав Полянский и Михаил Евшин в создании песен для мюзикла или, по определению композитора, поп-карнавала «Чума на оба ваши дома» вышли за пределы художественной литературы, глубоко освоив творческие возможности песенной лирики. Это отражено в высокой моральности, духовности, народности, образной пластичности, связи с мировыми традициями входящих в мюзикл произведений «О любви лишь молчанием» [5, 15] и «Перед любовью встанем на колени» [5, 24], а также в проявлении эвристического потенциала художественного мышления авторов.

В процессе идейно-эстетического музыкального наполнения мюзикла Вячеславом Полянским решающую роль сыграл мотив любви, отраженный в стихотворениях Михаила Евшина. Помня, что мюзикл – театрализованное представление, отметим, что песня является его полноправным «действующим лицом», которое привносит в сюжет драматические, лирические оттенки, вступает в диалог, раскрывая внутренний мир главенствующих над ней персонажей.

Особенность анализированной песенной лирики – безликость лирического героя. Отсутствие банального соотношения *я – ты, он – она* позволяет каждому слушателю примерить на себя роль как адресанта, так и адресата. Стирается условная грань образной принадлежности, уступая место языку мелодии. Минорная ладогармоническая тональность и темп *andante amoroso* (не спеша *любовно*) указывают на то, что «О любви лишь молчанием» – песня состояния, бессюжетное повествование, подводящее итог бессмысленной вражды семейств Монтекки и Капулетти. Для Антонио, дальнего родственника Монтекки из Неаполя, и Розалины, племянницы Капулетти, любовь – единственное богатство, которое не подвластно

бичеванию посторонними людьми и жизненными коллизиями. Это чувство сближает их. В отчаянии найдя приют друг в друге, они непосредственно становятся воплощением любви, а она – их судьбой.

Несмотря на то, что песню исполняет дуэт, в мелодии это никоим образом не отражено в силу замысла композитора: «Текст начинает диктовать свои условия, и я расставляю средства музыкальной выразительности в соответствии с тем, как достовернее будет выглядеть, если их уже двое. Даже в такой ерунде, как песня театральная, режиссер под нее выстраивает мизансцену. Герои сходятся, сидят, а потом на трапеции уходят наверх. Конечно, может ее петь и один актер, но тогда другие задачи при выходе на сцену: стих поется абстрактно, отрываясь от сюжета. Когда исполняет дуэт, то двое передают энергию текста. Правды в нем нет (как в любом искусстве) – здесь НАД-правда. Чтобы все увидеть, нужно увеличить. Все на сцене преувеличено: страсти, слезы, смех – все имеет другую мерку в театральном действе. Они рассказывают о любви друг другу и нам, иллюстрируют сюжет песни. Достаточно персонажам было выйти вдвоем – и уже понятно, о чем будет речь» [3]. Во втором запеве, когда поэт выкраивает из антитезы *холод – тепло* образ любви («*Это – пламя, ожившее / В нежном вздохе свечи*» и одновременно противопоставление «*Это – время застывшее, / Заблудившись в ночи*»; «*Это – лист, не слетающий / На холодном ветру*» и «*Уголек несгорающий, / Жизнь дающий костру*»), содержащие квинтэссенцию вечных антитетичных образов «*Свет и затмение!*», «*Ад*» и «*Рай*», «*Смерть и Рождение!*», – композитор усиливает кульминацию с помощью возрастающей динамики и возможностей аранжировки.

В песне «*Перед любовью встанем на колени*» ладогармоническая тональность остается по-прежнему минорной, меняется лишь оттенок темпа *andante maestoso* (не спеша *величаво*), что вызвано появлением другого мотива – религиозного. Поскольку действие мюзикла то и дело происходит в монастыре, песня насыщена крылатыми выражениями, лексикой, образами, заимствованными из Библии: «*Никто чужого не несет креста, / Твой крест лишь твой, и он с тобою будет*», «*высший Суд*», «*святое наказание*» и др. Обитель францисканского монаха Лоренцо (некогда повенчавшего Ромео и Джульетту) для действующих лиц мюзикла – оплот наивысшего блага и правосудия.

Противопоставление понятий *Любовь – толпа* является сквозным для песенной лирики, у которой даже нетипично для песни длинное название «*Перед любовью встанем на колени*» отражает главную идею произведения – призыв полностью покориться чувству. На наш взгляд, емко об этой философской проблеме высказался в романе «*Доктор Живаго*» Борис Пастернак: «*Всякая стадность – прибежище неодаренности, все равно верность ли это Соловьеву, или Канту, или Марксу. Истину ищут только одиночки и порывают со всеми, кто любит ее недостаточно. Есть ли что-нибудь на свете, что заслуживало бы верности? Таких вещей очень мало. Я думаю, надо быть верным бессмертию, этому другому имени жизни, немного усиленному*» [4, 22]. Авторы-песенники всю степень правдивости и

моральности двух отчаявшихся судеб эстетически тонко отразили в песне, применив своеобразие художественного таланта и отличительные черты индивидуально-авторского аналитически-философского подхода.

«По сюжету, им не разрешали жениться, – отмечает композитор. – И вот они тоже вдвоем рассказывают об этом. Это пересказ, заключенный в форму песни. Поэтический текст очень насыщен (что не обязательно в песне), и это позволяет ему выполнить одну из задач песенной лирики – отобразить драматическую коллизию. Здесь очень много согласных. Михаил Евшин не думал явно о них, но сам сюжет требует остроты, и поэтому подспудно, имея определенный талант к написанию песен, поэт вышел на то, что у него много согласных, хотя они и пропеваются как гласные» [3]: *«Ложь славословий, сплетен словоблудье», «Перед толпой прощенья не проси», «Лишь высший Суд»*. Аллитерация, о которой ведет речь Вячеслав Полянский, усиливая выразительность диалога лирических героев, равно как придает поэтическим строкам музыкальность, так и подчеркивает драматизм переполняющих их чувств. Кроме того, предлоги *в – с – за* совмещают причинные, пространственные, объективные, целевые, временные значения образа-символа «Любовь» (*«Всегда в Любви с Любовью будем жить / С Любовью за Любовь пойдем на плаху!»*) – ключевого индикатора отношений Антонио и Розалины.

В обеих поэзиях словом-маркером является «Любовь» – с большой буквы в знак ее величия и благоговейного отношения к ней. Лирические герои дают ей определения, видят в ней адресата, берегут ее как наивысшую ценность, противопоставляя земному. И главным художественным средством для выражения вышеперечисленного выступает повторение.

«В песне не так важна сама мелодия, как важен припев: *“Перед толпой прощенья не проси. / Перед любовью встанем на колени. / Любовь! Любовь! Распни и Вознеси! / Любовь! Любовь! Помилуй и Спаси!”*. Это о чем говорит? – размышляет автор-композитор. – Повтор употребляется для того, чтобы не выпустить слушателя, то есть имеем явный вариант “вдалбливания”. В музыке это выражается таким образом: фраза наверх или фраза вниз. Есть внутренний голос музыкальный, который адекватен разговорной речи, беседе. Мелодия песни – это беседа. И когда я делю стихотворение (зависает фраза у меня, допустим, заключение запева): *“И дорожкой лунною заискриться в глазах...”*, – то хочется дальше еще что-то слушать. Восходящая и нисходящая интонации. Если есть текст дальше, я уйду мелодией наверх, я ищу вариант, который бы требовал еще внимания, а в мелодии это можно сделать: *“О любви не рассказывай. / Помолчи про нее, / Чтоб любовь вдруг не сглазило / Черных слов воронье”*. <...> Найти на сегодняшний день интонацию, которая бы согрела не пошло, очень трудно: все забрано до нас. Всего семь нот – нужно учитывать. <...> Вот даже здесь: *“Ты – Ад! Ты – Рай! / Смерть и Рождение!”* – можно уйти вверх, но раз уже стоит восклицательный знак, ты выходишь на тонику» [3], завершая припев.

Эмоциональные повторы в припеве и, прежде всего, анафора «О любви» запевов раскрывают новые смысловые оттенки чувства лирических героев,

подчеркивают исключительность отношения к переживаемому ими явлению: «О любви лишь молчанием, / О любви в тишине, / О любви лишь дыханием <...> О любви не рассказывай <...> О любви теплым рокотом». И здесь, казалось бы, как никогда необходимо найти подспорье в обилии звучания музыкальных инструментов. Однако, доверяя интерпретацию поэтических строк вокалисту, Вячеслав Полянский минимизирует влияние музыки на лирику в цитируемых строках стихотворения. Поскольку каждое единоначатие (по идейно-эстетическому замыслу авторов-песенников) – оттенок, таящий глубину эмоций Антонио и Розалины, то и плавность движения мелодии, не обремененной нагромождением музыкальных звуков, предоставляет актерам возможность достовернее, чувственнее передать голосом градацию и необъятный спектр человеческих переживаний.

Таким образом, основополагающим фактором для интерпретации композитором стихотворения является мотив. Наличие четко очерченной поэтом темы позволяет автору-песеннику применить тонкое чутье мастера и арсенал музыкальных образов, художественных средств для достижения максимального соответствия мелодии затронутой проблематике. К тому же, создание музыкального сопровождения к песенной лирике мюзикла имеет перед сюжетом и реципиентами конкретные драматические обязательства, обусловленные особенностями мюзикла как жанра. Мюзикл, находясь между искусством массовым и элитарным, не может быть причислен ни к одной из названных категорий. Во-первых, потому, что песни из него становятся популярными и общедоступными хитами, например, «Я тебя никогда не забуду», «Belle», «Memoir» и др. Во-вторых, в силу особенностей жанра, мюзикл – прямая интерпретация классического произведения: «<...> высокий уровень большинства мюзиклов в значительной степени тем и определяется, что их первоисточниками как раз и стали сочинения У. Шекспира, Ф. Вольтера, Ч. Диккенса, В. Гюго, Б. Шоу и многих других, не говоря уже о библейских сюжетах <...>» [5, 5]. В качестве альтернативы мы предлагаем классифицировать мюзикл как искусство *индивидуальное*, или *субъективное*, для которого одинаково созвучны простота популярной песни и интеллектуальное наполнение текста, удовлетворяющие вкус самого неординарно-изысканного слушателя. Лишь владея багажом художественно-эстетического и жизненного опыта, талантом, эрудицией и т.д., можно воссоздать звуковую реализацию поэтического текста, интерпретировать песенную лирику так, чтобы она «попала в резонанс с эстетическим общественным сознанием» [3], как это мы видим на примере песен Вячеслава Полянского и Михаила Евшина из мюзикла «Чума на оба ваши дома».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Достояние Республики : музыкальная телепередача. Сезон 2. Серия 3. И. Матвиенко. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://serialsonline.net/clip/44193.html>
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – С. 535 (Nota bene)

3. Малахова Е. Вячеслав Полянский: «Мелодия – как гравитация. Мы летаем в космос? Летаем... но возвращаемся!» / Елена Малахова // Интервью [рукопись]. – К., май – июнь 2013 г.

4. Пастернак Б. Доктор Живаго : роман / Борис Пастернак. – М. : Эксмо, 2004. – 624 с.

5. Полянский В. Песни из мюзиклов на стихи Михаила Евшина : Перед любовью встанем на колени / Вячеслав Полянский. – К. : НПК «Мотом», 2013. – 24 с.

6. Рахманинов С.В. Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности / Сергей Васильевич Рахманинов // Литературное наследие : Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. [в 3-х Т.] – М. : «Советский композитор», 1978. – Т. 1. – 668 с.

7. Хализев В.Е. Теория литературы : учебник для вузов / Валентин Евгеньевич Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.

8. Юцевич Ю.Е. Словарь музыкальных терминов / Юрий Евгеньевич Юцевич. – К. : Муз. Україна, 1988. – 3 изд. – перераб., доп. – 263 с.

У статті висвітлено поняття «інтерпретація» з позицій літературо-та музикознавства. На прикладі пісенної лірики з мюзиклу за мотивами однойменної п'єси Григорія Горіна «Чума на обидва ваші будинки» (режисер Борис Озеров) розглянуто основні принципи інтерпретації композитором В'ячеславом Полянським поетичних текстів Михайла Євшина.

Ключові слова: пісенна лірика, інтерпретація, мюзикл, композитор.

The term 'interpretation' from positions of literary theory and musicology has been given. Basic principles of interpretation of poetic texts of Mikhail Yevshyn a composer by Vyacheslav Polyanskiy are considered on materials of song lyric from a musical of the same name play of Grygoriy Gorin «A plague on both your houses» (directed by Boris Ozerov).

Key words: song lyrics, composer, interpretation, musical.