

# МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ИНТЕНЦИИ В ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. ПОМОЗОВА

*Э. А. Олейникова,*

*заведующий кафедрой истории музыки БГАМ,  
кандидат искусствоведения, доцент*

Вокальная музыка постоянно была в центре внимания белорусских композиторов. Отталкиваясь от практики европейских музыкантов, отечественные авторы рассматривали эту область творчества как сложную лабораторию, в лоне которой преломлялись не только различные пласты национального фольклора и поэзии, но и разнообразные подходы в интерпретации самого стиха и речевой интонации.

Не является исключением и творчество известного белорусского композитора В. Помозова, вошедшего в историю отечественной музыки как талантливый мастер «сближения профессионального и народного искусства» [2, с. 213]. Достаточно назвать такие сочинения музыканта, как «Заслаўская легенда», сюиты «Вясковья музыкі», «Батлейка», кантата «Заручыны», народные сцены «Калядкі» и др. Вокальное наследие В. Помозова невелико, тем не менее те опусы, которые оставлены нам в наследство мастером, заслуживают внимания как исследователей, так и исполнителей.

К жанру камерно-вокальной музыки относятся три романса композитора на стихи М. Богдановича, образующие своеобразный лирический цикл, объединенный пейзажно-мифологической образностью. Обращение к творчеству белорусского классика для композитора не было случайным. Уже в годы учебы поэзия М. Богдановича стала основой его замечательных хоровых произведений «Над возерам», «Мудрай прамовы хлеб залацісты», «Рандальны трыпціх». Композитор чутко уловил своеобразие поэтики М. Богдановича, в которой органично соединились общеевропейские традиции и особенности национальной речи, на что неоднократно указывали и отечественные исследователи. «Достижения мировой поэзии, – писала в свое время А. К. Кабакович, – обогащали национальную белорусскую просодию, и молодая поэзия наследовала их, временами не замечая “иноземного” происхождения тех или иных поэтических форм» [1, с. 52]. В этом плане поэзия М. Богдановича до сих пор может служить неким образцом не только откровенной мелодичности стиха и красоты формы, но и совершенным воплощением сложной

музыкально-поэтической структуры, охватывающей все уровни поэтической композиции, о чем неоднократно писал автор данной публикации [3].

В интерпретации поэзии М. Богдановича композитор тонко почувствовал многие стилевые черты его творчества – афористичность, художественную завершенность, вместе с тем философскую глубину и многомерность фольклорно-мифологических ассоциаций. В основе анализируемого опуса В. Помозова – три стихотворения поэта: «Чуеш гул?», «Лясун», «Возера», образующие цельный в образном отношении вокальный цикл. Тонко реагируя на относительную камерность поэтической формы, композитор в меньшей степени акцентирует внимание на сюжетной стороне стиха, количестве строф и т.д. Его прежде всего интересует общий колорит, «дыхание» произведения; он стремится наиболее адекватно передать музыкальными средствами эмоциональное состояние, настроенность, формирующиеся в сознании после декламации поэтического сочинения. В связи с художественными задачами композитор komponует текст относительно свободно, порой нарушая композиционный уровень музыкально-поэтической структуры.

В романсе «Возера» двухстрофная композиция стихотворения находит выражение в трехчастной форме с сокращенной репризой (автор повторяет первые три стиха экспозиционной строфы). Произведение «Лясун» (в основе стихотворение «Старасць») представляет собой двухчастную композицию с небольшим «эпилогом-напоминанием»: из поэтического первоисточника заимствовано лишь восемь строк из двадцати. Несмотря на это, структурные уровни поэтического произведения формируют многие качества интоники и ритмики вокальной речи.

Музыкально-поэтические интенции, направленные на максимально художественно адекватное преломление стихотворения классика, проявляются в произведении «Чуеш гул?», в основе которого один из ранних опусов М. Богдановича. Композитору удалось лаконичными средствами фортепианной фактуры, гармонии передать зачарованный, настороженный колорит фантастического леса. В партии сопровождения есть моменты изобразительности, выполненные с тонким художественным чутьем. Остатные ритмические фигуры, «бесплотное» звучание увеличенного трезвучия, функционально неопределенных, колористических созвучий без лишней иллюстративности подчеркивают нюансы текста. В силу краткости

и афористичности высказывания эту вокальную зарисовку можно воспринимать как своеобразный «зачин-вступление», вводящий в образный мир ранней поэзии М. Богдановича.

Из стихотворения заимствуется первая строфа. С точки зрения музыкальной формы ее можно рассматривать как период сквозного развития. Принцип формирования мелострофы отталкивается от четвертого, композиционного уровня музыкально-поэтической структуры и представляет собой период единого строения. Вокальная строфа складывается из музыкальных фраз, соответствующим стихам; в вокальной речи, как и в стихотворении, они разделяются межстиховыми цезурами (более глубокими по сравнению с устно-речевой декламацией).

Небольшая миниатюра В. Помозова показательна и в плане точной реализации музыкально-речевых интоном, характеризующих третий структурный уровень стиха. Интонома вопроса с последующей внутрстиховой цезурой является тем импульсом, из которого вырастает настороженное ожидание-вслушивание в тишину сказочного лесного мира. Композитор с максимальной точностью передал нисходящее движение тона речи, типичное именно для этого типа вопросительной интонации. Ритмические удлинения окончания фраз способствуют прослушиванию речевых сегментов и выделению внутренней рифмы, совпадающей с протяженным звучанием фонемы «у», которая по характеру составляющих ее аллофонов (причем усиленных вокальным произношением) вносит дополнительный оттенок в формирование общего колорита произведения. Сквозная ритмическая формула романса вытекает из анапестического рисунка стиха; образующийся ритм суммирования (с краткими безударными затактовыми слогами) адекватно передает динамику развития (особенно 3–5 стихов, объединенных предкульминационным дроблением с замыканием). Трехчастное обрамление создает повтор в конце сочинения первоначальной интономы вопроса с последующим спадом мелодики к основному вокально-речевому тону.

Анализ вокальных произведений В. Помозова свидетельствует не только о тонком слышании стиха, но и о восприятии его как целостного художественного явления со специфической иерархией взаимодействующих музыкально-поэтических уровней. К сожалению, талант В. Помозова как вокального композитора мало раскрылся в связи с ранней кончиной музыканта. Однако

произведения, оставленные нам в наследство, позволяют говорить о новых тенденциях в области отечественной камерно-вокальной музыки, в которой все более заметно стремление к авторскому осмыслению литературного первоисточника при сохранении его глубинных, сущностных художественных параметров.

---

1. *Кабакович, А. К.* Фальклорныя і анталагічныя традыцыі ў беларускай паэзіі / А. К. Кабакович // Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 127 с.

2. *Мдзівані, Т. Г.* Кампазітары Беларусі / Т. Г. Мдзівані, Р. І. Сергіенка. – Мінск : Беларусь, 1997. – 400 с.

3. *Нікалаева, Э. А.* Музычныя аспекты паэзіі Максіма Багдановіча / Э. А. Нікалаева // Весці АН БССР. Сер. грамадскіх навук. – 1986. – № 2. – С. 78–86.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ