

2. Минск «перламутровый»: пешая прогулка со знатоком города // Необычные экскурсии от местных жителей. – URL: https://experience.tripster.ru/experience/37296/?exp_partner=zebra&utm_source=zebra&utm_campaign=affiliates&utm_medium=api&utm_term= (дата обращения: 21.02.2025).
3. Религиозный туризм // Научный словарь-справочник от Автор24 по техническим и гуманитарным дисциплинам. – URL: https://spravochnik.ru/turizm/religioznyu_turizm/ (дата обращения: 21.02.2025).
4. Экскурсии по святым местам Беларуси // Экскурсии из Минска по Беларуси Белоруссии. – URL: https://ekskursii.by/?Vse_ekskursii_belarusi=8052_Po_svyatim_mestam (дата обращения: 21.02.2025).
5. Январь – месяц религиозного туризма // Национальный туристический портал Беларуси | Туризм, отдых, путешествия – Belarus Travel. – URL: <https://www.belarustourism.by/news/yanvar-mesyats-religioznogo-turizma/?ysclid=m8ru25b6b1439183465> (дата обращения: 21.02.2025).

Анчак К.Д., студент 216А(к) группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Лойко О.Б.,
кандидат искусствоведения

ДРАМАТУРГИЯ «ЛЕСНОГО ЦАРЯ» Ф. ШУБЕРТА: ПСИХО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Баллада «Лесной царь» занимает важное место в вокальном творчестве Франца Шуберта и является самым известным образцом данного жанра в мировом музыкальном искусстве [1]. Повышенная эмоциональная выразительность, отход от жестких структур классической музыки, сближение с другими формами искусства коррелируют с тенденциями развития

романтического искусства, предполагающего синтез разных видов в одном произведении, в данном случае – поэзии и музыки, базирующихся на фольклорных традициях.

Драматическая образность музыки проявляет себя сразу со вступления. Фортепианный аккомпанемент состоит из повторяющихся триолей, которые создают ощущение неотложности, спешки и напряжения. Басовая партия представлена фразой, состоящей из 2-х восходящих триолей и 3-х нисходящих четвертей – символ присутствия опасности (такты 2-3). Такой аккомпанемент звучит на протяжении всего произведения, обеспечивая цельность всей музыкальной формы и объединяя вокальные партии персонажей в единое целое.

Перед вокалистом стоит задача изобразить четырех персонажей – рассказчика, отца, сына и Лесного царя, поэтому Шуберт помещает каждого героя в разную tessitura, кроме того, он добавляет в партии персонажей характерные им ритмические и гармонические нюансы. Средний голос используется для изображения рассказчика, низкий регистр – для отца, высокий – для сына, особенно при его восклицаниях.

Первая строфа начинается словами рассказчика: «Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?» Эта строка оканчивается восходящим интервалом ч.5, который усиливает вопросительную интонацию. Триольный аккомпанемент создает ощущение спешки, движения вперед и имитирует галоп лошади.

Последовательность из разрешения УмVII2 в си-бемоль мажор, объединенная органическим пунктом в басу, в тактах 25-26 и 27-28 можно сравнить с сокращением мышц (УмVII2) и их расслаблением (Т), а акцентированное вступление баса – нервный импульс (такты 25, 27 – рисунок 1).

Сокращение мышц

25 26 27 28

цу, весь из - дрог - нувъ, ма - лют - ка при - някъ,
 hat den Kna - ben wohl in dem Arm,

Ум.VII2

Нервный импульс

Расслабление мышц

Рис. 1 Ф. Шуберт, баллада «Лесной царь», 25-28 тт.

В переводе Василия Жуковского такая метафора подходит под описание состояния ребенка, его нестабильность и дрожь: «К отцу, весь издрогнув, малютка приник». Оригинальный текст также позволяет применить такое сравнение, но уже в изображении мчащегося на коне отца, который «крепко держит мальчика на руках»: «Er hat den Knaben wohl in dem Arm».

Вторая строфа представляет собой диалог отца и сына. Она начинается с вопроса отца (такты 36-40): «Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?» Восходящая мелодия в партии вокалиста, движение нижнего голоса по секундам вверх, уплотнение фактуры и эволюция октавы в доминантовый нонаккорд к *smoll* показывают нарастающую тревогу отца. Данный прием используется на протяжении всей баллады.

Ответ сына, изложенный во второй и третьей строках (такты 42-50) содержит скачки на интервалы ч.5 и м.6, показывающие всхлипывания и вздохи, и секундовые интонации, изображающие плач дитя. Параллельно голосу в аккомпанементе звучит басовый мотив, отсылающий к партии баса из

вступления – символу присутствия Лесного царя (такты 43, 45, 46, 48, 50 – рисунок 2).

42 43 44 45 46 47 48 49 50

ди - мы, лес - ной царь, глаза ми - сверк - нуль, Онъ въ тем - ной ко - ро - нѣ, съ гу - той боро. дой!¹⁶
 Va - ter, du den Erl - könig nicht, den Er - len - kö - nig mit Kron' und Schweif?"

— вскрипывания и вздохи — плач — тема присутствия опасности (лесного Царя)

Рис. 2 «Такты 42-50 музыкальной баллады Ф. Шуберта «Лесной царь»

Отец пытается успокоить сына: аккордовая фактура сменяется октавами, звучащими в среднем регистре, навязчивый басовый мотив пропадает (такты 51-53). Возникает пауза – весь фокус смещается на слова отца: «О нет, то белеет туман над водой». Вторая строфа оканчивается мажором (B-dur, такт 54) – это символ веры в лучшее.

В третьей строфе Лесной царь зазывает ребенка к себе. Строфа полностью написана в мажорном ладу, из-за этого сильно контрастирует с предыдущими. Мелодия Лесного царя достаточно плавная, спокойная и манящая, нисходящий мажорный Т64 (B-dur) создает пространственный эффект: Лесной царь будто приближается и отдаляется, пытается догнать ездока, зовет ребенка то с одной стороны, то с другой (такты 58-61). Аккомпанемент схож с народными танцами, за счет оstinatного баса, который акцентирует каждую четверть.

Четвертая строфа вступает сразу же, без связки: партия ребенка начинается в том же такте (72), в котором заканчивается партия Лесного царя. Отсутствие связки показывает сокращающееся расстояние между ребенком и царем, между реальным и потусторонним. Возглас дитя на протяжении 4-х тактов (73-76) сопровождается доминантовым септаккордом к G-dur (рисунок 3).

Рис. 3 Ф. Шуберт, баллада «Лесной царь», 73-76 тт.

В нотной записи появляются четвертные паузы, которые показывают сбившееся дыхание от возрастающей паники. Партия ребенка завершается восходящей по полутонам мелодией и дублирующим ее в дециму басом (такты 77-79). Подобный секундовый ход голоса использовался в первой строке второй строфы, в вопросе отца (такты 38-40), для изображения взволнованности и усиления тревоги.

Если сравнить партию отца из 2-ой строфы с партией из 4-ой, можно заметить, что мелодия стала подвижнее, тесситура – выше: во 2-ой строфе голос вступал с ноты до (такт 51), теперь с фа# (такт 80). Повышение тесситуры вызывает напряжение и усиливает эмоциональное воздействие. В аккомпанементе вместо «спокойных» октав появились минорные трезвучия (h-moll такт 81, e-moll такт 82), при этом фраза отца все еще заканчивается в мажоре (G-dur). В данной ситуации минорные аккорды передают слушателю нарастающее волнение, а завершение фразы в мажоре показывает еще не угасшую надежду.

Пятая строфа отличается от остальных строф аккомпанементом. В правой руке ритмическая фигурация сменяется гармонической. По сюжету Лесной царь завлекает мальчика, рассказывая о своих дочерях. Триольное движение по

звукам аккордов придает характер вальса (такты 87-96). В оригинальном тексте Гёте говорится: «Мои дочери водят ночной хоровод, и качаются, и танцуют, и поют тебе». Танцевальный характер партий Лесного царя (строфа №3 и №5) может отсылать к первоначальной скандинавской балладе "Elveskud", по сюжету которой девушки-эльфийки приглашали путников потанцевать, а затем навлекали смерть.

Шестая строфа начинается с восклицания ребенка (такты 98-104). Мелодия такая же, как в 4-ой строфе, но тональность отличается: теперь это A-dur. Повышение тональности на секунду увеличивает драматизм также, как и секундовые интонации в мелодии. Это видно и в партии отца: в первой строфе мелодия начиналась от ноты c, в четвертой – от fis, в шестой – от gis (такт 105). Растерянность и волнение за сына изображаются с помощью минорного завершения фразы (d-moll, такты 111-112). Ре минор контрастирует с предыдущими мажорными окончаниями: беспокойство растет, Лесной царь приближается, времени остается мало. Больше реплик отца не появляется.

Седьмая строфа не имеет четкого деления на разговоры отца и сына, и зазывания Лесного царя. Теперь же в одной строфе лицом к лицу встречается ребенок и царь. Приветливая мелодия (такты 117-119) превращается в угрозу (такты 120-123): «Неволей иль волей, а будешь ты мой». Шуберт использует восходящий секундовый ход уменьшенных септаккордов (такты 120-121) для обострения слов Лесного царя. Обилие диссонансов и хроматизмов выполняют важную сюжетную функцию: преобразовывая тревогу в чувство приближающейся смерти, подводят к кульминации.

Последний раз возглас ребенка звучит с предельным напряжением. Тесситура в партии сына повышается еще на секунду (доминанта к B-dur, такты 124-127), после происходит модуляция в соль минор – начальную тональность (такты 128-131). Конец близок.

В восьмой строфе повествование передается рассказчику, который перечисляет сухие факты. Передача переживаний героев полностью осуществляется через музыку. Первые две строки 8-ой строфы звучат в миноре

(такты 133-140), снова появляется тема присутствия Лесного царя, звучащая параллельно повествованию, напряженность достигает пика.

Финал становится еще более жутким и резким благодаря использованию мажорного лада в третьей строке последней строфы (такты 143-145). Мажор психологически настраивает на возможную хорошую развязку. За счет такого приема достигается усиление контраста.

В последней строке голос уже не сопровождается триолями, потому что «ездок доскакал». В завершающей фразе рассказчика (такты 146-147) заложено осознание отцом смерти сына. В этот момент слушатель также осознает эту смерть. Происходит полное погружение человека в сюжет баллады, таким образом, эмоциональное воздействие на слушателя обретает наибольшую силу. Благодаря взаимодействию текста, сюжета и музыки, баллада «Лесной царь» обрела известность еще при жизни Шуберта. А симбиоз гармонии и фактуры, придавший балладе неповторимый облик, сделал ее бессмертной.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Brown, M.J.E. Schubert: A Critical Biography, London, Macmillan [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://archive.org/details/schubertcritical0000brow/page/n11/mode/2up>. – Дата доступа: 17.12.2024

Афоничкина Е. Ю., студент 418 группы
очной формы получения образования

Научный руководитель – Гажевская-Пешак Т.С.,
кандидат педагогических наук, доцент