

Е.Е. Соловьева, М.М. Жигулин (Череповец, Россия)

Припев как структурный элемент песни (на материале песен из кинофильма «31 июня»)¹

Аннотация: В статье ставится вопрос о значении и функциях припева в тексте песни, о связи припева и куплетов. В результате анализа куплетных песен из кинофильма «31 июня» (слова Р. Казаковой, Л. Дербенева, Ю. Энтина) мы пришли к выводам, что припев как повторяющийся элемент песни выполняет несколько функций: раскрывает внутренний мир лирического героя, его ценностные установки, эмоции; выражает главную мысль произведения; сжато выражает сюжет. Припев сочетается с куплетами чаще всего по принципу «часть – целое», иногда – противопоставления. Есть различия в зависимости от пафоса песен: припевы лирических песен отличаются семантическим и функциональным разнообразием.

Ключевые слова: песня, припев, куплетная форма

E.Ye. Solovieva, M.M. Zhigulin (Cherepovets, Russia)

The Song's Refrain as a Structural Element (based on songs from the movie "June 31")

Abstract: The article raises the question of the meaning and functions of the song refrain and its connection the main verses. As a result of the analysis of couplet songs from the movie "June 31" (words by R. Kazakova, L. Derbenev, Yu. Entin) we came to the conclusion that the refrain, as a recurring element of the song, performs several functions: reveals the inner world of the lyrical hero, his values, emotions; expresses the main idea of the work; concisely expresses the plot. The refrain is combined with verses, most often with the principle of "part – whole", sometimes with oppositions. There are differences depending on the pathos of the songs: the refrains of lyrical songs differ in semantic and functional diversity.

Key words: song, refrain, couplet form

Песня как синтетический жанр, произведение «словесно-музыкального искусства» [Лазутин 1987: 277] интересует как литературоведов, так и музыковедов. Одним из характерных для жанра песни, но не обязательных структурных элементов является рефрен, или припев. Куплетная форма песни предполагает сочетание

¹ Статья написана на основании доклада, представленного М.М. Жигулиным на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов».

строф-куплетов и повторяющихся полностью или частично строф-припевов. Литературовед М.Л. Гаспаров определяет припев как «повторяющуюся (как правило, заключительную) часть куплета песни – в отличие от запева, неповторяющейся части куплета» [Гаспаров 1962: 976]. Принцип повтора прослеживается в песне на разных уровнях – от фонического (ассонансы, аллитерации, рифма) до текстуального (припев). В припеве используется повтор целых строк. В общей структуре песни припев связан по смыслу с куплетами и имеет особое значение. Это подчеркивается и музыкальными средствами (сменой ритма, темпа, интонации).

Материалом для нашего исследования мы выбрали песни из кинофильма «31 июня», поставленного режиссером Л. Квинихидзе по мотивам одноименной повести Дж.Б. Пристли.

Гипотезой нашего исследования будет утверждение, что припев содержит информацию, ключевую для понимания смысла всей песни. Он выделяет значимые темы произведения, разделяя текст на части, подчеркивает сюжетную композицию, ритмически организует литературно-музыкальное произведение.

Припев как значимый компонент песни привлекает внимание ученых. А.Н. Веселовский показывает происхождение припева, подчеркивая, что повторы в фольклорных лирических и обрядовых песнях являются остаточными элементами древней, еще не оформившейся поэзии, в которой важное место занимал хор [Веселовский 1940: 115]. Анализируя древнейшую песню-игру, исследователь говорит о большом значении хора, организующего диалогическую форму песни [Веселовский 1940: 206]. Примечательно, что А.Н. Веселовский пишет, что опорой напева являются «восклицание и незначащая фраза, повторяющаяся без разбора и понимания» [Там же]. То есть мы можем сделать вывод о сугубо экспрессивной сущности припева в фольклорной песне.

Ученик Веселовского В.Ф. Шишмарев в статье «Этюды по истории поэтического стиля и формы» писал о прямом отношении амебейного (попеременного) исполнения к вопросу о припеве. Древнейшая «песня» представляла собой, по определению исследователя, «ряд простейших ритмических параллелей, нанизанных одна на другую, иногда закругленных припевом или же связанных захватами, анакрестически вводивших новую музыкально-ритмическую фразу» [Шишмарев 1965: 33]. Принцип амебейности, полагал В.Ф. Шишмарев, «несомненно способствовал развитию симметрии, двучленного симметричного параллелизма и внутреннего припева, то есть повторения предыдущей фразы в виде захвата до начала последующей, так как при условии антифонного исполнения подчеркивалась именно парность двух смежных музыкально-ритмических предложений» [Там же].

С.Н. Шафранов в работе «О складе народно-русской песенной речи» рассматривает повторы / рефрены в русской народной песне. По мнению ученого, песенные повторения возникли только ради удовлетворения стилистической потребности речи, именно для поддержания ее вразумительности. С течением времени подобные повторы превратились в «фигуру усиления речи» и, наконец, стали употребляться всецело только «для одного украшения речи», когда слагатель-певец, «как бы любясь удавшимся выражением своего чувства, повторяет его, как говорится, на все лады, то есть выполняя разными мотивами той же мелодии» [Шафранов: Электронный ресурс].

В.М. Жирмунский раскрывает специфику припева в романтическом стихотворении-песне: «Припев появляется у романтиков, как основной признак песенного стиля, как своеобразный прием эмоционального воздействия, и потому особенно

часто в форме логически неопределенного, но полного лирического “настроения” повторения» [Жирмунский 2023: 494].

Интересные наблюдения над природой припева и его значением в песне делает музыковед В.П. Бобровский: припев «отличает бóльшая простота напева, бóльшая ритмическая четкость»; «нередко отмечается преобладание индивидуализированного, «личного» начала в запеве и обобщенного в припеве»; «часто текст припева представляет собой выражение общей идеи, лозунг, обращение»; «припев выделяет неизменность текста, превращающая его в смысловой центр произведения»; «во многих случаях припев повторяется, что придает ему особую весомость» [Бобровский: Электронный ресурс]. Выводы специалиста по теории музыки актуальны и для литературоведческого понимания припева.

Таким образом, опираясь на мнения исследователей песни, мы можем сказать, что припев эволюционировал, постепенно приобретал все большее значение в структуре песни. Припев как значимый компонент современной авторской песни (мы используем данное слово в значении «имеющая указанных авторов, в отличие от народной»), его семантика и функции заслуживают дальнейшего изучения.

Рассмотрим припевы в песнях А.С. Зацепина на слова Р.Ф. Казаковой, Л.П. Дербенева и Ю.С. Энтина, которые были написаны для кинофильма «31 июня» (1978, режиссер Л.А. Квинихидзе, сценарий Н.Н. Фоминой). Кинофильм имел невероятный успех, во многом благодаря музыке А. Зацепина [Курий: Электронный ресурс]. Песни входят важной составной частью в художественное пространство кинофильма, они подчинены общей идее произведения, соотнесены с персонажами, которые их исполняют и связаны между собой. Припев присутствует в десяти из четырнадцати песен кинофильма. Песни можно разделить на комические («Драконография», «Чарльстон») и лирические («Звездный мост», «Хэппи Энд», «Любовь с первого взгляда», «Я все равно на ней женюсь», «Мир без любви», «Любовь нас выбирает», «Он пришел, этот добрый день»). Песня «Буду я королевой» занимает отдельное место.

Комические песни обыгрывают противопоставление эпох – Средневековья и современности. В песне «Драконография» (сл. Л. Дербенева), которую исполняет леди Нинет, речь идет об «учебном предмете» Британии XII в. Припев соотносится с куплетами по принципу обобщения. В первом и втором куплетах раскрываются «частные» аспекты драконографии: раскрываются законы «науки» («Выведен точный закон, // Как надо с ними (драконами. – Е.С., М.Ж.) бороться. // Первый вопрос задается: // “Кто он такой, этот дракон?”»); обосновывается важность изучения драконографии («Если учиться на “пять” // При дисциплине суровой, // Даже дракон трехголовый // В страхе от вас будет бежать»)¹.

Припев после второго куплета имеет форму диалога: «Дра-ко-но-гра-фия. // – Пустая болтовня. // – Пустая болтовня. // Дра-ко-но-гра-фия. // – Наука важная весьма (наука важная весьма). // Драко-но-графия, драко-но-графия».

Таким образом, в данной песне припевы соотносятся с куплетами как «общее – частное», «часть – целое».

Вторую песню, пронизанную иронией, – «Чарльстон» (сл. Ю. Энтина) – исполняет леди Джейн. В песне рассказывается о «происхождении» популярного в начале XX в. танца.

¹ Для нашего исследования мы самостоятельно записали тексты песен в том виде, в каком они исполняются в кинофильме.

Припевы в песне не только несут основную мысль, но и развивают сюжет, поэтому имеют вариации.

Первый куплет знакомит зрителя-слушателя с королем Чарли: «Имя Чарли-короля, // Непростого короля, // Будет помнить вся земля. // Хоть в боях бывал он бит, // И довольно часто бит, // Все равно он знаменит». В припеве раскрывается причина его славы: «Чарли так умел танцевать, // Что никто не мог перед ним устоять». Здесь припев, обладая сюжетной нагрузкой, в то же время выходит на уровень повторения основной и главной темы – танца.

Второй куплет песни – «основная часть» – рассказывает о том, как умение танцевать спасло Чарли от дракона. Повторяющаяся часть: «Все вокруг летит в пух и прах, // Как всегда король на ногах, ах-ах. // Чарли так умел танцевать» – заключительная строка вариативная: «Что дракон не смог перед ним устоять».

Третий куплет является «заключением» песни, ее итогом, где говорится о том, что Чарли благодаря своему мастерству в танце придумал чарльстон: «С той поры прошли века, // С той поры прошли века, // Помнят Чарли-чудака. // Это он придумал, он, // Лучший танец всех времен, // Чарли выдумал чарльстон».

Таким образом, припев в песне о короле Чарли выступает как своеобразное синтетическое образование, в котором куплеты и припевы тесным образом связаны в единую сюжетную композицию.

Песню «Буду я королевой» (сл. Р. Казаковой и Л. Дербенева) поет леди Нинет. Это своеобразная самопрезентация, обнаружение истинных ценностей, желаний и целей, так как героиня хочет получить любой ценой неограниченную власть. Комизм приобретает форму сатиры. В куплетах героиня сообщает, что готова рисковать, забывать о доброте, гнать своих коней к короне, а в припеве выявляется причина: она «с детства хотела быть первой», «быть королевой». Таким образом, отношение припева и куплетов имеет причинно-следственный характер и одновременно обобщающий, так как для героини все ее мечты соединяются в выражении «быть королевой».

Большая часть песен имеет лирический характер и посвящена теме любви.

Песню «Звездный мост» (сл. Л. Дербенева, Р. Казаковой) поет главная героиня Мелисента, которая надеется, что благодаря звездам она сможет соединиться с возлюбленным. Куплеты представляют некую сюжетную линию: первый куплет – экспозиция, «введение» («Как странно светятся, сегодня светятся, // Невероятные глаза твои. // А ковш Медведицы, Большой Медведицы, // Как знак загадочный, плывет вдали. // Плывет вдали»); второй куплет – образ «звездного моста», образ-доминанта («Плывут небесные, огни небесные, // Необозримою дорогой звезд. // Они над бездною, над черной бездною, // Для нас с тобой в ночи, как звездный мост»); третий куплет – мотив возможного одиночества, монолог-призыв лирической героини не забывать ее («Все может кончиться, внезапно кончиться, // Ты не теряй меня в мерцанье звезд. // Чтоб одиночество, вдруг одиночество, // Вновь не разрушило наш звездный мост»); четвертый куплет – заключение, мотив надежды и образ созвездия, создающий кольцевую композицию («Пусть ковш Медведицы, Большой Медведицы, // Растаяв, медленно погас вдали. // Давай надеяться, всегда надеяться, // Что может звездный мост помочь любви»).

Припев в песне резюмирует сюжет, акцентируя основное событие – встречу лирической героини с возлюбленным на «звездном мосту»: «С тобою мы среди звезд и тьмы // Друг друга в немыслимых далях нашли. // Чтоб Млечный путь когда-нибудь // Стал вечной дорогой любви».

Таким образом, припев выражает основную мысль кульминацией сюжета.

В песне «Хэппи Энд» (сл. Ю. Энтина), которую исполняет Куинни, раскрывается противостояние лирической героини превратностям судьбы. Припев контрастирует с куплетами, показывая упорство и оптимизм героини: «Верю, наступит момент, // В двери войдет “Хэппи Энд”. // Утро сильнее, чем ночь, // Прочь неудачи, прочь, // Должен ты мне помочь, // Ветер удач – “Хэппи Энд”».

Припев в этой песне не только организует сюжет, но и раскрывает характер героини, которая утешает себя, повторяя слова о вере в счастливый финал, т. е. выходит на психологический уровень.

Песня «Любовь с первого взгляда» (сл. Р. Казаковой и Л. Дербенева) представляет собой диалог леди Нинет и Мелисенты. В припеве соединяются два разных взгляда на рыцарство: Мелисента стремится познать любовь, а леди Нинет мечтает добиться власти над миром: «Придет рыцарь однажды, // Герой добрый, отважный, // И я сразу найду счастье свое» (Мелисента) и «И я тайну открою, // Шепчу ночью герою: // “Приди. Чтоб побеждать, нужен мне ты”» (леди Нинет).

Припев является неким обобщением и объединяет куплеты: несмотря на разность позиций героиням нужен рыцарь, которого они обе зовут.

В песне «Я все равно на ней женюсь» (сл. Л. Дербенева) Боб Тейлор сетует по поводу невозможности быть с возлюбленной из-за несогласия на это ее родителей. Припев в ней мотивируется предыдущей строфой, которую из-за этого и из-за ее повторяемости в песне можно также считать припевом или его частью, «основанием», «структурным семантическим началом» (ср.: «А счастья нет, и почему – вы поймете: // Ее суровые родители против. // Папа и мама, дяди и тети – // Против, против, против, против» и припев: «Они твердят, что беден я, // Что не гожусь я ей в мужа, // А я гожусь, а я добьюсь, // Я все равно на ней женюсь»).

Припев связан с предыдущим куплетом таким образом, что он является, с одной стороны, его сюжетным продолжением, а с другой, подчеркивает эмоциональное состояние героя, который утешает себя надеждой на союз с любимой.

Припев песни «Мир без любимого» (сл. Ю. Энтина), которую поет Мелисента, подхватывает мотив отсутствия любимого человека из последних строк первых двух куплетов («Но любимого нет»). Мотив развивается в ряде метафор: «Мир без любимого – // Солнце без тепла, // Птица без крыла. // Край без любимого – // Горы без вершин, // Песня без души»). Припев в песне выполняет обобщающую функцию: мир без любимого – серый, бессмысленный, безжизненный мир, а также экспрессивную, так как благодаря выразительному образному ряду, повторяющемуся в припеве, возникает сильное эмоциональное впечатление, поддержанное музыкальными средствами.

Песня «Любовь нас выбирает» (сл. Л. Дербенева) построена на контрасте куплетов и припева, что придает ей особенную напряженность и динамизм. В первых куплетах возникает мотив выбора, который делает любовь, приносящая своим избранникам мучения: «Любовь нас выбирает <...>, для того, чтоб мучить нас, <...> чтоб стать и проклятьем и тоской». А в припеве мотив выбора меняет субъекта, и уже лирической герой выбирает любовь, и несмотря ни на что остается верен своей любви: «Но если скажут вдруг: // “Хочешь, сам любовь выбирай свою”. // Я, поглядев вокруг, // Знаю: взял бы вновь ту же самую». Припев с куплетами связан отношением противопоставления, но по мере развития лирического сюжета, мы видим, что герой приходит к решению, представленному в припеве, который, таким образом, выражает итог размышлений, главную мысль песни.

Логическим завершением фильма является последняя песня «Он пришел, этот добрый день» (сл. Р. Казаковой и Л. Дербенева), объединяющая темы любви и времени. Припев, состоящий из повторяющейся и вариативной частей, как бы вытекает из куплета. Первый куплет заканчивается строками: «Он пришел, самый добрый день. // И зачем нам сейчас грустить, // Что придет еще сентябрь и пора дождей?», в которых заданы оппозиции «хорошее / плохое», «лето / осень», «настоящее / будущее». В припеве мы видим вариацию, вопросительная интонация сменяется утвердительной: «Так было в мире всегда, // Так будет в мире всегда. // За безмятежным летом // Осень приходит следом, // Рядом со счастьем ходит беда».

Аналогично и со второй парой куплета и припева. Куплет заканчивается образом двоих, соединенных любовью: «Пусть опять будет плакать дождь, // И опять будет падать снег. // Все равно в мире двое нас, // И любви у нас теперь не отнять вовек». Припев подхватывает и развивает этот образ в вариативной части: «Так было в мире всегда, // Так будет в мире всегда. // Выдуман мир, чтоб двое, // Стали одной судьбою, // И неразлучно шли сквозь года». Функции припева – развитие и обобщение тем куплетов и выражение главной идеи произведения.

Выводы. Наша гипотеза частично подтвердилась.

Припев как повторяющийся элемент песни способен раскрыть для слушателя внутренний мир лирического героя, его переживания и чувства, выявить, подчеркнуть самое важное для героя.

Припев также может выполнять функцию диалогизации произведения – в случае противопоставления содержания припева и куплетов или соединения разных взглядов и ценностных установок.

Чаще всего припевный компонент песни соотносится с куплетами по принципу «часть – целое», являясь обобщением идейно-тематического, образно-мотивного уровней текста.

В сюжетных песнях припев является сжатой версией сюжета, универсально сочетающейся с куплетами.

Обращают на себя внимание и различия припевов в зависимости от пафоса песен. Припевы комических песен соотносятся с куплетами по принципу «часть – целое». В то время как припевы лирических песен отличаются семантическим и функциональным разнообразием (припев как вместилище сюжета, суггестивный припев, припев-противопоставление и т. д.). Это можно объяснить большей субъективностью лирической песни, большей ее зависимостью от внутреннего мира персонажа, который ее исполняет, а также и от установки слушателя на сопереживание, когда дистанция между слушателем и исполнителем исчезает. Комический пафос предполагает независимое оценивание слушателем, а значит, необходима дистанция между слушателем и исполнителем песни.

В нашем исследовании мы остановились именно на функции и значении припева в песнях куплетно-припевной формы, оставляя в стороне следующие важные вопросы: комплекс песен как целостный сюжет; место и значение песен в кинофильме как произведении синтетического жанра; взаимодействие слова и музыки в припеве. Все эти аспекты, безусловно, влияют на понимание семантики и функций припева и открывают перспективы для дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

- 31 июня (1978): clck.ru/3BjLBu (дата обращения: 05.04.2024).
- Бобровский В.П.* Припев // Музыкальная энциклопедия: gufo.me/dict/music_encyclopedia/ (дата обращения: 01.07.2024).
- Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.
- Еремина В.И.* Из истории поэтического стиля и форм // Русский фольклор: материалы и исследования. Т. 35. СПб.: Наука, 2016. С. 198–241.
- Гаспаров М.Л.* Припев // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 5: Мурари–Припев. М.: Советская энциклопедия, 1962. стб. 976.
- Жирмунский В.М.* Композиция лирических стихотворений / Послесл. В.Е. Холшевникова. 2-е изд. М.: ЛЕНАНД, 2023. С. 433–539.
- Курий С.* Александр Зацепин. Какова история песен из к-ф «31 июня»? : www.shkolazhizni.ru/culture/articles/80061/ (дата обращения: 01.07.2024).
- Лазутин С.Г.* Песня // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 277.
- Мазель Л.А.* Строение музыкальных произведений. 2-е изд. М.: Музыка, 1979. 534 с.
- Минералов Ю.И.* Так говорила держава. XX век и русская песня. М.: Литературный институт имени А.М. Горького, 1995. 204 с.
- Теория литературы: В 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Под редакцией Н.Д. Тамарченко. 5-е изд., испр. М.: Академия, 2014. 512 с.
- Шафранов С.Н.* О складе народно-русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевом // Язык фольклора / Автор-сост. А.Т. Хроленко: litresp.ru/ (дата обращения: 06.04.2024).
- Шишмарев В.Ф.* Французская литература. Избранные статьи. М.; Л., 1965. 485 с.
- Федорова В.П.* Особый тип припева в необрядовых лирических песнях // Русский фольклор: материалы и исследования. Т. 21. Л.: АН СССР, Институт русской литературы, 1981. С. 38–46.

REFERENCES

- “June 31st” (movie): <https://clck.ru/3BjLBu> (In Russ.)
- Bobrovsky V. P. Chorus In: Musical Encyclopedia: https://gufo.me/dict/music_encyclopedia/ (In Russ.)
- Eremina V. I. From the History of Poetic Style and Forms. In: Russian Folklore: Materials and Research. Vol. 35. St.-Petersburg. Nauka Publ. 2016, pp. 198–241. (In Russ.)
- Fedorova V. P. A Special Type of Chorus in Non-ritual Lyrical Songs. In: Russian Folklore: Materials and Research. Vol. 21. Leningrad. USSR Academy of Sciences, Institute of Russian Literature Press. 1981, pp. 38–46. (In Russ.)
- Gasparov M. L. Chorus. In: Brief Literary Encyclopedia: In 9 vols. Vol. 5: Murari–Chorus. Moscow. Soviet Encyclopedia Publ. 1962. column 976. (In Russ.)
- Kuriy S. Alexander Zatsepin. What is the Story of the Songs from Film “June 31”? : [https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/80061/](http://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/80061/) / (In Russ.)
- Lazutin S.G. Song. In: Literary Encyclopedic Dictionary. Moscow. Soviet Encyclopedia Publ. 1987, p. 277. (In Russ.)
- Mazel L. A. The Structure of Musical Works. Moscow. Muzyka Publ. 1979. 534 p. (In Russ.)

Mineralov Yu. I. (1995) That's What the Power Said. The twentieth century and the Russian Song. Moscow. Gorky Literary Institute Press. 204 p. (In Russ.)

Shafranov S.N. On the Stock of the Russian Folk Song Speech, Considered in Connection with the Chant. In: The Language of Folklore / Author-comp.: A.T. Khrolenko: <https://litresp.ru/> (In Russ.)

Shishmarev V.F. (1965) French Literature. Selected articles. Moscow; Leningrad. 485 p. (In Russ.)

Theory of Literature: In 2 vols. Vol. 1: Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics / Ed.: N.D. Tamarchenko. Moscow. Publishing Center "Academy". 2014. 512 p. (In Russ.)

Veselovsky A.N. (1940) Historical Poetics. Leningrad. Goslitizdat Publ. 648 p. (In Russ.)

Zhirumsky V.M. (2023) Theory of verses. Moscow. LENAND Publ., pp. 433–539. (In Russ.)

Сведения об авторах:

Макар Михайлович Жигулин,
студент
кафедра отечественной филологии и
прикладных коммуникаций
Череповецкий государственный университет

Makar M. Zhigulin,
Student
Department of Russian Philology and Applied
Communications
Cherepovets State University
makar2zhigulin@gmail.com

Елена Евгеньевна Соловьева,
канд. филол. наук
доцент
Череповецкий государственный университет

Elena Ye. Solovieva,
PhD
Associate Professor
Cherepovets State University

esk63@mail.ru