

И. Глебов

**Русская поэзия в русской
музыке**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 78
ББК 85.31
И11

И11 **И. Глебов**
Русская поэзия в русской музыке / И. Глебов – М.: Книга по Требованию,
2015. – 144 с.

ISBN 978-5-458-55709-2

ISBN 978-5-458-55709-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2015

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2015

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

но А. Коринфского и Ратгауза, лепивших свои банальные стихотворные суждения из крайне дряблого материала: таковы были достижения и вкусы эпохи и громадного слоя обывателей. К тому же как раз на тексты Ратгауза написаны последние замечательные романсы Чайковского. В основе моего метода отобрания все-таки остается стремление дать исчерпывающее изображение творчества мастеров слова в творчестве мастеров звука. Достигается это так: в музыке я исхожу от творчества Глинки, как от первой стадии высокого художественного достижения и мастерства, откидывая произведения предшествовавших, сопутствовавших ему и следовавших воед за ним просвещенных дилеттантов. Даргомыжский, Балакирев и группировавшийся возле них кружок—вот вторая стадия. Далее: Рубинштейн, Чайковский. Из балакиревской группы выделяется как мастер и педагог Н. А. Римский-Корсаков. Возле него зарождается и развивается воспитанная на определяющихся мало по малу принципах творческого мышления школа композиторов. В Москве ту-же роль выполнял С. И. Танеев, как ученый и педагог. Суровость танеевских принципов всегда смяталась там ореолом и обаянием имени и музыки Чайковского, и проведение этих принципов в чистом виде оказалось пока не по силам современникам и питомцам великого учителя. Соответственно всему этому в данный фототрафический справочник входят: 1) композиторы, группирующиеся вокруг школы Р.-Корсакова (начиная с Лядова и Глазунова и кончая Стравинским); 2) композиторы-эпигоны Чайковского и композиторы-питомцы танеевской школы. Такое крупное художественное явление, как творчество Н. К. Метнера взято мною постолько, поскольку оно отражает русскую поэзию: ценное преломление германской поэзии, достигнутое им в песнях на тексты Гёте, в данный справочник не введено, как несоответствующее основному заданию *). В этом отношении творчество Н. К. Метнера аналогично

* Песни Метнера на слова Гёте сокомпанованы им на немецкий

творчеству А. Г. Рубинштейна, Ц. А. Кюи, Э. Ф. Направника и иных «варягов», работавших на русской почве, как русские деятели, но приносящих с собою иные семена, иные зерна, иные принципы и даже иное обличье и иное мастерство. Направник и Рубинштейн—довольно прямолинейны и последовательны: они резко применяли приемы работы и методы мышления чешских и лейпцигских профессоров в своей музыке, ставившей целью воплотить русский стих. Но слои, последовательно накопленные и отложившиеся в творчестве Кюи и Метнера, как и цепочки их творчества—явление очень сложного и эмоционально тонкого и гибкого характера, и потому такие орудия как «русские романсы и оперы» Ц. А. Кюи *) или песни Метнера на тексты Пушкина (их можно бы обозначить: *Medtner. Pouschkin's Lieder*) суть ценнейшие культурно-исторические вклады, в силу их хитро сплетенного содержания (сплав).

Конечно, из списка композиторов мною не исключены те, кто выделяется просто своею яркою индивидуальностью независимо от пройденной школы. И обратно из числа композиторов, прошедших школу, исключены все, кто не является характерным ее представителем, т. е. лица не ценные ни в отношении начала личного, ни в отношении коллективного делания для ради-проведения в жизнь и распространения принципов мастерства и традиций данной школы.

Вообще все видимые исключения от основной линии данного справочника—дать картину взаимопроникновения и отражения творчества классиков русской музыки—обусловлены либо желанием выполнить характеристику эпохи, либо отметить хорошие

текст. Но, само собой разумеется, что во всех случаях, когда вокальное произведение написано на переводный текст, имеющий самостоятельное художественное значение в русской поэзии, то независимо от своих качеств как перевода, оно включается в справочник. Таковы переводы Жуковского, Тютчева, Лермонтова, Мая, Плещеева, Бальмонта, Брюсова и т. д.

*) Влияние Ц. А. Кюи на схему русских опер (на их «романсность») весьма значительно и чревато последствиями.

тексты, почему либо не использованные видными композиторами, или, наоборот, обратить внимание на хорошее вокальное произведение, импульсом к возникновению которого послужил неравног достоинства текст.

Выводы и теорию взаимодействия поэзии и музыки оставляю в стороне, укажу лишь на основные нити их взаимоотношения. Первым по количеству и качеству музыкальных произведений, на которые повлияла его поэзия, стоит А. С. Пушкин. Перлы русского классического романса и выдающиеся явления русской оперы написаны на его тексты—или вызваны ими. Однако, говорить об исчерпывающем использовании творчества Пушкина для музыки, все-таки, нельзя. Величины равной Пушкину по всеобъемлющей мудрости, охвату жизни и глубокости мастерства в русской музыке пока нет и не было... Даже поэты пушкинской плеяды и среди них Жуковский, чья позиция по отношению к Пушкину аналогична положению Гайдна в отношении Моцарта, использованы композиторами неровно и несовершенно.

Одним в тени Батюшкова, чуть чуть затронуты Языков и Бородинский (впрочем на его тексты писались—в рукописи пока—отличные романсы—отражения Н. Я. Мясковского) и довольно неясно раскрыт Дельвиг. Сравнительно посчастливилось Жуковскому, Лермонтову и Тютчеву. Но, если можно с некоторой убедительностью говорить о выявлении лица поэзии Пушкина, Жуковского и Лермонтова в музыке, то об отражении Тютчева этого сказать нельзя. Все перекомпозиции его поэзии в музыкальных зеркалах несовершенны и вялы, в сравнении с силой и мощью пронзительно жгучей тютчевской мысли.

Упомянув о ближайшем преемнике Пушкина Лермонтове, я забежал несколько вперед. Ближе стоит Кольцов, чья прямодушная искренно выразительная поэзия привлекла к себе многих музыкантов, хотя человека близкого ему по складу и здоровой непосредственности в русской музыке не найти. Все-таки кольцовские тексты у Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, отчасти у Балаки-

рева и Рубинштейна напал довольно близкое преломление. Еще одна значительнейшая фигура со-пушкинской эры—И. А. Крылов—привлекла внимание, главным образом, В. И. Ребикова. Своеобразный выученик немецких профессоров, но заядлый русский провинциал, гордо считавший себя провозвестником импрессионизма и сливший в своей музыке приемы и изломы декаданса с отзвуками тех опечаливающих настроений, что наиболее жадно выхватывала современная эпоха у Чайковского, Ребиков в музыке к басням Крылова нашел неожиданный путь как бы примедущия и очищения. Они связаны с одной из симпатичных сторон его деятельности—с пропагандой музыки и хорового дела в школах—и потому почти лишены назойливо нарочитых кривляний, ставших для него столь привычно-естественными.

Очень педурно отражен крыловский немлобивый сдержанный юмор в баснях А. Г. Рубинштейна, а также и Ц. А. Кюн. Несколько нарочно и нескусно приближается к Крылову Гречанинов. Но желанного детям русского дедушки Крылова в музыке еще не было (лишь моменты у Ребикова!).

Бурная поэзия Лермонтова пришлось по вкусу русским композиторам, но не каждому по его силам. Отмечу романсы Балакирева, Даргомыжского, отчасти Кюн и Р.-Кореакова, но тут же прибавлю, что самый ценный замысел Лермонтова—его «Демон» безнадежно искажен в грубо сработанной опере А. Г. Рубинштейна. Так часто случается, что популярность текста притягивает многих незваных, и в итоге подлинная сущность такого стихотворения совершенно затмевается. Протест всегда магически оказывает воздействие на тех, кто не в силах протестовать. В Лермонтове именно сильна эта чисто русская черта расплывчатого протеста-обиды против всего, и она-то притянула к нему слабых, пытавшихся в своей музыке вздохнуть вместе с поэтом. Поэтические замыслы и картины Лермонтова нашли свое живое отражение во множестве прекрасных романсов, но истинный дух его поэзии не нашел полного адекватного выражения в музыке, ни

в вокальной, ни в инструментальной (очень мило выявлена картинность «Трех палм» в одноименной симфонической поэме Спендиарова, и ярко обрисована вся обстановка действия в замке «Тамары» у Балакирева).

Следующее поколение: Мей, Майков А. Н., Толстой А. К., Фет А. А., Полонский Я. П. и Голенищев-Кутузов—все отражены, и довольно точно, в многочисленных произведениях русской музыки. Поэзия Майкова, пленительно холодная и стройная полюбилась Н. А. Римскому-Корсакову и претворена им в совершенстве (Нимфа, Сон в летнюю ночь, Пан, О чем в тиши ночей, Октава. И в гроте ждал тебя, Дева и солнце, Вертоград и т. д.). Мусоргский тяготел к поэзии Голенищева-Кутузова, и союзу их творчества русская музыка несказанно обязана. Циклы: Без солища и Песни и Пляски Смерти—достаточно упомянуть, чтобы оценить значение данного явления. А. Толстой прекрасно выявлен у Чайковского (Среди шумного бала, То было раннею весной, На нивы желтые и т. д.), у С. Танеева (кантата: Иоанн Дамаскин), у Римского-Корсакова (Звонче жаворонка пенье, Дробится и плещет, и др.), у Мусоргского (Горными тихо летела, Спесь и т. д.), у Кюи, у Рубинштейна, Рахманинова и многих других. Поэзия Фета нашла ряд выразительных воплощений в звуке (Р.-Корсаков, Чайковский, С. Танеев, Аренский, Балакирев, Метнер и т. д.), но думается, что влияние ее на русскую музыку далеко не закончилось и что тончайшие стороны задумчивой фетовской лирики еще найдут свое подлинное воплощение в звуке. Вообще надо заметить, что многие выдающиеся явления русской поэзии лишь воспроизводились, а не воплощались в музыке. Это объясняется тем, что поэтический материал, содержание и мастерство в области поэзии стоят уже давно на том уровне культуры, на котором далеко не стояли многие музыканты, воспринимавшие часто лишь внешнюю красоту, общее настроение или чувство, выраженное в стихотворении, а не существо поэтической мысли и творческого замысла.

Исчерпывающе преломлен в музыке Л. А. Мей, и особенно

Р.-Корсаковым (оперы: Псковитянка, Царская невеста, Сервизия и романсы), а затем Мусоргским (По грибы, Гопад) и Чайковским (Корольки).

Я. П. Полонский выявлен в совершенно новом аспекте в стихотворениях—романсах С. И. Танеева, задание которых связать линию вокальную и линию сопровождения не на основе взаимоподчинения, а посредством сплошного взаимодействия и неразрывности звучания: и текст, и напев, и сопровождение подчинены ведению высшего порядка—распадающейся в звучании форме, и потому спор о том, какие элементы важнее в романсе и полноразмернее: музыкальные или поэтические, в данном случае является бесплодным, и вопроса о способах достижения равновесия действующих сил, строящих вокальное произведение, здесь не возникает.

Любопытно, что русские музыканты не миновали поэта-мыслителя А. С. Хомякова, и его четкий напряженно сдержательный стих привлекал к себе внимание столь противоположных по складу композиторов, как Балакирев—Ляпунов и Чайковский—Аренский—Рахманинов (один из лучших романсов последнего «К детям» написан на прекрасный задумчиво-вдумчивый текст Хомякова). Но самое яркое и высокое воплощение мысли Хомякова дано в величайшем произведении С. И. Танеева, в кантате: «По прочтении Псалма» (еще не издана).

Крайне сложный вопрос об отражении в русской музыке творчества Н. В. Гоголя. Здесь мы имеем ряд прекрасных опер Р.-Корсакова и Чайковского, любопытный опыт с «Женитьбой» Мусоргского, и, наконец, хоры на тексты из «Мертвых душ» Кастаньского. Но как поэтические страницы лирики корсаковской «Майской ночи» и яркие картины (бытовые и фантастические) «Ночи перед Рождеством», так и нервная лирика «Черевичек» Чайковского и юмор Мусоргского не раскрывают перед нами подлинного Гоголя: и таинственное святая святых его творческого делания не только не раскрыто, но и не затронуто русскими композиторами, привно-

сившими в Гоголя слишком много самих себя и своего обольщения выразительной картинностью гоголевских описаний и характеристик. Ближе всех подошел к Гоголю Мусоргский, близок к нему в юморе своем и Даргомыжский, хотя и не писал он на гоголевские тексты; а в инструментальной музыке не сказывается ли жуть образов гоголевских у Лядова (отдаленно, конечно, и отнюдь не в смысле прямого влияния), в его «Кикиморе», и у современного композитора Сергея Прокофьева («Сарказмы», «Навождение», ряд «Мимолетностей» и пр.)? Впрочем, эти настроения ведут уже к Достоевскому, к творчеству которого иногда, повидимому, приближается творчество современного русского симфониста Н. Я. Мясковского.

Из современных поэтов особенно пленял музыкантов Бальмонт, на тексты которого написано множество сочинений композиторами различного склада, дарования и стиля, начиная от С. И. Танеева и кончая Бюцовым, Ребиковым, Глиэром и т. д. Яркая внешность звучания и легковейность поэтических образов прельщает современных музыкантов у Бальмонта, но, конечно, в большинстве случаев в произведениях, написанных на его тексты, не найти присущих поэту качеств: гибкости, скользящей легкости стиха и мастерства в построении формальных схем. Выдаются: хоры С. И. Танеева, «Колокола» Рахманинова, «Фейные сказки» Н. Н. Черепнина, две «песни» И. Ф. Стравинского и несколько романсов Гнесина, М. Штейнберга и Василенко.

Брюсов отражен в музыке вяло и притом нарочито безвкусно (вокальные сцены Ребикова).

Поэзия Вяч. Иванова, «мудрого книжника», до сей поры почти недоступна музыке. Литературность его образов, повидимому, ставит преграду непосредственному подходу к его стихам, а потому усвоиванию со стороны музыкантов не подлежит, за исключением немногих. Поэзия А. Белого также ждет вдумчивого и осторожного подхода. Что же касается глубинности творчества выдающегося современного поэта А. А. Блока—тут мы имеем с одной стороны

упорное желание сочетаться с его поэзией со стороны композитора М. Ф. Гнесина, а с другой совершенно новое и своеобразное приближение к музыкальной инструментовке стиха со стороны даровитого музыканта А. С. Лурье, тонко ощутившего нежную ткань звучаний Блока,

Музыка Гнесина по своему душевному эмоциональному содержанию, по своей болезненно нервной ритмике и мелодике не имеет ничего общего с светло-весенними, зыбкими и нежно-прозрачными белыми видениями поэзии Блока. Музыка А. С. Лурье — изысканно ароматная и сплетенная из пестрых красочных лент звучаний тембров еще недостаточно пропизана духовным светом, каким дышит теперь стих у Блока там, где он проникательным оком зрит глубь красоты и задумчивости самой жизни. В лучших созданиях Блока его стих звуча теплится, т. е. тепло (варежко, а не существительное!!) излучает тихий свет. Стремление Лурье — достигнуть дематериализации звучащей массы пока задерживается его чувственной влюбленностью в красоту материала: у него мистика пышной осени католицизма, у Блока — таинство одухотворенной весной жизни, как оно частая в неосуществленном, но вдалеке мерцающем русском религиозном возрождении. В последних хорах А. Лурье на тексты Блока мерещится возможность подлинного ощущения творчества поэта, а, главное, найдено новое воплощение канувшей было в забвение и почти неиспользованной формы: кантата. Количественное превосходство инструментальных форм над песенными, в такой стране песни, как Россия, объясняется неверно взятым уклоном всей музыкальной педагогики и специализации в сторону инструментальной музыки Запада и ее формальных схем. Поэтому чистая «кантатность» (песенность) хоров Лурье, требующая необычайно гибкой и точной интонации, являет опыт, достойный воспроизведения и внимательно-вдумчивого к себе отношения, ибо знаменует новый и широким неизбежный новый путь русской музыки, независимо от сего, приемлемого для одних и неприемлемого для других, чисто

звукового содержания. Думается, что со временем поэзия Блока найдет в музыке Лурье красивое перевоплощение: их сближает одна и та же пленительная мечта о неуловимой, но вездесущей святой женственной Мечте. Страшное наследие «цыганского» утара не раз звучавшее в поэзии Блока не нашло отголоска в музыке на его тексты.

Необходимо упомянуть еще о стихотворениях двух видных современных поэтов З. Гиппиус и А. Ахматовой, также нашедших свое отражение в музыке. «Из З. Гиппиус» — целый ряд вдумчивых и психологически сложных жутких звуковых сплетений, созданных Н. Мясковским. Увы, эти «романсы», как вся почти современная вокальная литература недоступна для вокалистов, оставших от живого соприкосновения с музыкальной творческой мыслью болес, чем на полстолетие. Вокальные пьесы Мясковского — замкнутые скато изложенные музыкальные драмы, загадочные по существу, ибо не в пример прочим лирикам-индивидуалистам, он не изливается, и не исповедывается, и не вызывает о сочувствии, а целомудренно и застенчиво скрывает и концентрирует боль от жизни в остро отточенных звучащих рельефах. В своей суровой мрачной сумрачности и обособленности творчество Мясковского глубоко противоречно и чуждо современному сознанию: и, конечно, люди скорее прощают тем, кто издевается над ними, чем тем, кто просто к ним не идет, скромно замкнувшись в одиночестве. Мышление и образы поэзии З. Гиппиус нашли в Мясковском яркого воплотителя, и такие пьесы, как «Петухи», «Луна и туман», «Противоречия», «Крути», «Кровь» — совершенно исключительные по своему замыслу явления в обширной литературе русского романса. Поэзия Анны Ахматовой еще не выявлена во всем ее облике. Простодушно и прямолинейно подошел к ее стихам С. Прокофьев. Красиво стилизованы речи Ахматовой в «Четках» Лурье. Конечно, он острее чем кто либо чувствует всю призрачность ахматовской видимой простоты и простодушной ребячливости: существо ее поэзии именно в алогичном совме-

нии жеманий простоты, искренности кокетства и искренней капризной жеманности.

Мне остается еще сказать несколько слов об одном чрезвычайно важном факторе, влиявшем на русскую музыку—об отражении в русской музыке русского народного творчества и в частности русской народной поэзии. В данном «романсном», по преимуществу, очерке необходимо лишь отметить важное значение этого явления, сказавшегося особенно в сильной степени в русской опере и отразившего своеобразие ее структуры (особенно в приемах так называемого психологического параллелизма). В городской песенной литературе необходимо прежде всего отметить остроумные и тончайшие детские песни на народные слова А. К. Лядова и опыты в этом направлении Игоря Стравинского. Грубее, но, все-таки, даровито и талантливо пишет песни на народный текст в своих многочисленных детских сборниках А. Т. Гречанинов (отмечу сборник: «Пчелка»).

Сознательно выделяю в заключение отражение в музыке творчества своеобразного поэта, наделенного пафосом скорби и печали о народе—Н. А. Некрасова, затем поэтов Сурикова, Никитина и драматурга Островского. У всех у них звенит серебряная струя кристального источника народного кольцовского склада. Крайне характерно, что количественно наибольшее число произведений на текст Некрасова принадлежит композитору иноземного покроя—Кюи, а стихотворения непритязательно-искренние и просто-трогательные Никитина нашли отклик в величной, общего характера музыке Н. А. Соколова.

Яркое и образное выражение некоторых сторон поэзии Некрасова дает Мусоргский (Песнь Еремушке, Калистрат), но в целом и по существу она еще не нашла полного своего воплощения (следует упомянуть еще красивую кантату С. Рахманинова—«Весна» на стих. «Зеленый шум»). На тексты Островского написан ряд ценных опер и среди них выделяется весенняя сказка, опера Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Трудную задачу