

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗНОГО МИРА ПОЭЗИИ А. МИЦКЕВИЧА В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX века

Шкор Л.А.

кандидат искусствоведения, доцент

Аннотация. В данной статье предлагается теоретическое осмысление образного мира поэзии А. Мицкевича в творчестве русских композиторов XIX века. Синтез поэзии и музыки раскрывается автором статьи в неразрывных связях с эстетикой романтизма и русскими культурными традициями. На примерах конкретных сочинений для голоса и фортепиано выявляется схожесть направлений творческих поисков А. Мицкевича и русских композиторов: стремление воссоздать эмоциональный мир человека.

Ключевые слова: поэзия, А. Мицкевич, образный мир, русские композиторы, творчество.

Эпоха романтизма – это время расцвета вокальной лирики, время создания М. Глинкой, П. Чайковским, Ц. Кюи, Н. Римским-Корсаковым прекраснейших романсов. Великолепные образцы русской вокальной лирики – «К ней» (М. Глинка), «Моя баловница» и «На землю сумрак пал» (П. Чайковский), «Что чувства наши?» (Ц. Кюи) и др. – написаны на слова А. Мицкевича в переводе на русский язык (среди переводчиков М. Голицын, Л. Мей, Н. Берг и др.).

Философ-романтик Ф. Шлегель называл поэзию зеркалом, в котором отражался окружающий мир; поэзия называлась одним из способов рефлексии, помогающим творчески одаренному человеку осознавать свои стремления и чувства [1]. Свое осмысление значения поэзии в духовной жизни человека высказал философ и поэт Новалис (псевдоним Г. фон Гардинберга) – он полагал, что чувства поэта (в сравнении с разумом ученого), опираясь на интуицию, смогут гораздо быстрее постичь природу, уловив ее невысказанные тайны; писатель Г.-Х. Андерсен утверждал, что с помощью поэзии возможно выразить любые чувства, иносказательно раскрыть тайные мечты (по Н. Берковскому, И. Бэлзе, В. Ванслову) [1; 2; 3].

Композиторы-романтики полагали, что именно музыка лучше всех других видов искусства способна отразить и передать глубину человеческих чувств [3]. Тесное сближение поэзии и музыки способствовало развитию представлений о музыкальности интонаций, характерных для художественного слова. Поэт Г. Гейне, утверждая, что «чувствам соответствует рифма», предложил ввести понятие «музыка стиха» [3, с. 192], которое подчеркивало эмоциональную и психологическую напряженность содержания, свойственного художественно-образному миру поэзии. Важным

фактором, позволившим закрепиться этому понятию в философии и культуре романтизма, стало закрепление фортепиано (изобретенного примерно в 1709 г. итальянским мастером Б. Кристофори) в качестве лидирующего музыкального инструмента в музыкальной культуре XIX в. [4].

Фортепиано, обладая богатой тембровой палитрой, выразительными гармоническими возможностями и разнообразием воспроизведения ритмических рисунков, в своем звучании (в соответствии с композиторским замыслом и мастерством пианиста-исполнителя) могло передать невероятно разнообразие оттенков чувств, сопровождая звучание человеческого голоса. Поэты-романтики и музыканты-романтики, создавая в творческих тандемах романсы и песни для голоса с фортепиано, постоянно сравнивали звучание стиха и звучание вокальной и инструментальной партий. Композиторам-романтикам было важно, чтобы мелодические линии оттеняли любые нюансы художественного слова, подчеркивали выразительность интонаций, а также «обыгрывали» моменты поэтической недосказанности. Эти тенденции отчетливо прослеживаются в вокальных сочинениях западноевропейских (Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Мендельсон и др.) и русских (М. Глинкой, П. Чайковским, Ц. Кюи и др.) композиторов, которые были убеждены в том, что музыка может выразить и подчеркнуть мысль, которую поэт как бы «спрятал» между строк.

Образный мир поэзии А. Мицкевича оказался близок А. Алябьеву, который создал романс «Люблю, когда птишка моя» (перевод Ю. Познанского), посвященный почти неизвестной персоне – Саше [5]. Это сочинение возможно сравнить с очаровательным и одновременно комплиментарным (от фр. *compliment* – лестный) женским портретом, «нарисованным» средствами музыкальной выразительности. В обрисовке женского образа как «образа птички» (которая «щебечет, лепечет, шумит» [5, с. 22]) просматривается легкая ирония, намекающая на беспечность и бесконечность женских светских разговоров в салонах XIX в. [6]; однако эту иронию можно уверенно назвать мягкой и добродушной хотя бы потому, что поэт подчеркивает свое искреннее любовное отношение к избранной персоне (упоминая красоту ее румянца, блеск глаз, жемчужные зубки). В художественно-образном содержании романса сравнение грациозного женского образа и образа птички осуществляется композитором через изящество аккомпанемента: звучание фортепиано подражает звучанию легких, как бы «порхающих», аккордов гитары (это сходство усиливается благодаря тональности ми-минор, которая является одной из самых удобных тональностей для игры на этом струнно-щипковом инструменте). В целом, в романсе А. Алябьева «Люблю, когда птишка моя» явно ощущимы отголоски сентиментализма, что выражается

в описании именно внешних характеристик женской красоты, а также в выражении эмоционально-чувственного удовольствия от ее созерцания.

Гедонистическое начало, связанное с наслаждением женской красотой, проявилось и в других сочинениях русских композиторов на стихи А. Мицкевича. В романсе М. Глинки «К ней» (перевод М. Голицына) также воссоздан пленительный и комплиментарный женский образ, который изначально сравнивается с образом голубки. Композитор непосредственно описывает свои чувства к даме, чье имя он скрывает (романс не имеет посвящения), через семантику мазурки (авторское указание темпа – *Tempo di Mazurka*). Данный танец в XIX в. считался кульминацией бала, назывался танцем-объяснением в любви, и поэтому ему придавалось особое значение в светском обществе. В этот исторический период знание «языка танцев» и точное следование правилам бального этикета считалось неотъемлемой частью семейного воспитания (по Ю. Лотману) [7]. Напомним также, что в русской художественной литературе, при описании сцен бала особое внимание уделялось мазурке: в романе Л. Толстого «Анна Каренина» именно семантические характеристики мазурки позволили обществу понять характер отношений между главными героями (Вронским и Карениной).

В романсе «К ней» композитор раскрывает свое внутреннее волнение в сопоставлении ритмов мазурки и равномерной аккордовой фактуры, передающей быстрое биение сердца у партнера по танцу. Этот трогательный момент объяснения в любви вновь сменяется ритмами мазурки. Именно через синтез поэзии, музыки и танца М. Глинка показывает слушателю свое эмоциональное состояние, переживания, чувства. Здесь уместно напомнить высказывание композитора Р. Вагнера о том, что «музыкальное искусство разделяет и соединяет два противоположных полюса человеческого искусства – танцевальное и поэтическое искусство» [3, с. 205]. Опираясь на образный мир поэзии А. Мицкевича, композитор «говорит» от первого лица, раскрывая свой опыт эмоциональных переживаний сквозь призму синтеза искусств.

Поэзия А. Мицкевича нашла свое музыкальное воплощение в вокальных сочинениях П. Чайковского. Романс «Моя баловница» (перевод Л. Мея), посвященный Е.А. Лавровской, вновь погружает слушателя в стихию мазурки. Особая роль в изображении сцены бала средствами музыкальной выразительности принадлежит партии фортепиано. П. Чайковский стремится показать красоту звучания оркестра в танцевальном зале, и поэтому партия фортепиано отличается насыщенным звучанием, оттеняется различными подголосками, напоминающими переключки инструментов в оркестре. Показывая внутренний эмоциональный подъем у своего героя, осмелившегося сначала мечтать о благосклонности красавицы, а затем признаться ей в любви, П. Чайковский использует интересный художественный прием – в

кульминационных моментах мазурка обогащается интонациями вальса (даже на несколько тактов «перерождаясь» в вальс), подчеркивая ликующий характер музыки.

К сочинениям, в которых нашло свое отражение гедонистическое начало, вполне возможно отнести «Песню охотника» Ц. Кюи (перевод М. Павлова), которая посвящена А.Ф. Мышуге – известному тенору, выступавшему в Петербурге, Милане, Париже, Праге и других европейских городах, ведущих активную культурную жизнь. Образно-художественный мир «Песни охотника» воссоздает представления о мужских увлечениях, характерных для жизненного уклада дворянской культуры XIX века. На картинах русских художников, изображавших охотничьи сцены (Н. Сверчков «Охота», «Охота на волка»; П. Соколов «Охота на волка» и др.), подчеркивались накал эмоций, азарт, ловкость человека в противостоянии дикому зверю. Изображение диких животных в живописи периода романтизма было призвано передать неукротимую мощь сил природы, а человек, вступая в схватку с этими силами, показывал (в том числе) свое желание идти на риск, демонстрируя бесстрашие своего духа (по В. Ванслову).

Красочность сцен охоты успешно воссоздана Ц. Кюи языком музыкального искусства: «Песня охотника» изобилует золотыми ходами валторны, напоминая о сигналах охотничьих рогов (название инструмента с нем. – Waldhorn, т.е. «лесной рог»); виртуозные пассажи в вокальной и инструментальной партиях передают стремительность развития событий в лесной чаще; четкий и быстрый ритм аккордовых последовательностей рисует напряженный стук сердца охотника. Можно с уверенностью предположить, что Ц. Кюи в своем сочинении-посвящении опосредовано сравнивает ловкость и удачливость охотника с мощью творческих сил А. Мышуги – прославленный тенор успешно исполнял сложнейшие оперные партии (например, Отелло («Отелло» Дж. Верди), Хосе «Кармен» Ж. Бизе и др.), чем отдавал заслуженную дань таланту вокалиста.

В образном мире поэзии А. Мицкевича ярко представлены душевные переживания человека, связанные с поиском жизненных смыслов: поэтам-романтикам были свойственны сложные размышления о одиночестве, непонятности, отверженности. Попытка понять причины собственной грусти в соотнесении с настроениями стихотворения А. Мицкевича «Утро и вечер», переданы П. Чайковским в романсе «На землю сумрак пал» (перевод Н. Берга), посвященном А.В. Панаевой. Согласно взглядам философа-романтика В. - Г. Вакенродера, природа обладает особой одухотворенностью: это добрый и молчаливый друг, готовый излечить душевные раны одинокого человека. Эти воззрения поддерживал писатель-романтик Новалис, который полагал, что только духовно богатый человек способен ощутить и понять тайные знаки

(порыв ветра, внезапный плеск воды, аромат цветов и т.д.), помогающие уловить истинный смысл эмоционально-психологических переживаний. Так в романсе П. Чайковского раскрываются душевные терзания человека, которого оставляют равнодушным красота засыпающего вечернего озера, созерцание которого не дает ощущение умиротворения; прелесть утреннего озера, на волнах которого качаются лилии, предвкушающие быстрое наступление солнечного дня, еще больше усиливает минорные настроения главного героя. Несмотря на то, что романс заканчивается оптимистическим звучанием фамажора в партии фортепиано, в образно-художественном содержании всего произведения главенствуют размышления-разочарования (по В. Ванслову) [3, с. 10], остается некая недоказанность, вызванная непреодолимой глубокой внутренней грустью умозрительного главного героя.

Еще одним примером творческого переосмысления поэзии А. Мицкевича композитором П. Чайковским служит песня «Али мать меня рожала...» (перевод Л. Мея), посвященного Е.А. Лавровской. Образно-художественный замысел композитора, связанный с этой песней, можно назвать трагическим. В этом произведение сразу привлекает внимание одна особенность – обозначая его темп исполнения, П. Чайковский делает ремарку в нотах: «в темпе мазурки». Мазурка звучит в ми-бемоль миноре – очень сложной для исполнения тональности (из-за большого количества знаков при ключе); этим «сгущением знаков» композитор подчеркивает мрачный эмоциональный колорит всего произведения. Вместе с тем именно посредством горделивого и хорошо узнаваемого ритма мазурки композитор показывает стремление главной героини не склоняться перед судьбой, следовать своему решению дожидаться любимого или умереть. Таким образом, через показ основных художественных характеристик мазурки как народного танца – невероятного сочетания удали и задушевности, воссоздаваемых в минорной тональности – П. Чайковским раскрывается и характер главной героини песни «Али мать меня рожала...».

Иные минорные настроения-размышления воссозданы Ц. Кюи в романсе «Что чувства наши?» (перевод А. Майкова), посвященном Я. Ф. Ивановской-Залеской. В этом сочинении раскрываются философские раздумья о мироздании, чувствах человека, быстротечности жизни, неотвратимости смерти – эти темы можно с уверенностью назвать самыми животрепещущими темами для поэтов-романтиков и композиторов-романтиков. Диалог, воспроизводимый в романсе, отличается краткостью вопросов и глубоким смыслом емких ответов на них. Учитывая, что текст романса изначально относится к третьей части поэмы «Дзяды» А. Мицкевича, то это музыкальное произведение можно рассматривать в качестве

художественного переосмысления знаковой (для истории литературы и истории культуры) драматической поэмы.

В романсе «Что чувства наши?» композитор Ц. Кюи делает партию фортепиано своеобразным полноправным собеседником в диалоге с вокалистом, и в диалоге поэзия-музыка. Это объясняется тем, что выразительной силой музыкального языка могло быть описано многообразие эмоцией, сменяющих друг друга буквально ежесекундно, так как «музыка выражает эмоционально-смысловое содержание способом, подобным тому, как выражают его междометия речи, ее интонация, эмоционально насыщенный крик, вообще – человеческий голос» [3, с. 189]. В партии фортепиано композитор словно рисует картины, которые, возможно, предстают перед внутренним взором и поэта, и слушателя. В партии фортепиано можно услышать интонации хора, бурные пассажи, гулкие басовые тремоло, напоминающие раскаты грома, нежное баюканье колыбельной – иными словами, в музыке романса показано многообразие мыслей и чувств, которые волнуют человека.

Осмысление образного мира поэзии А. Мицкевича в творчестве русских композиторов XIX в. было бы неполным без обращения к романсу «Свитезянка», созданного Н. Римским-Корсаковым (перевод Л. Мея), посвящен С.И. Беленицыной. Композитор задумал переложить на музыку только часть баллады А. Мицкевича, в которой рассказывается о встрече молодого охотника (стрелка) с таинственной девой, которая обещает ему жизнь, наполненную наслаждением. В романсе «Свитезянка» Н. Римским-Корсаковым воссоздан рассказ девы, которая зовет юношу к себе, описывая красоту жизни в подводном мире. Обольстительную вкрадчивость речи и облика девы композитор «рисует» постоянными хроматическими линиями-интонациями в вокальной партии, а в партии фортепиано постоянные переливы арпеджио передают мягкое колыхание воды. Эти непрерывные восходящие пассажи словно окутывают деву прозрачными вуалями, подчеркивая ее необычность. Н. Римский-Корсаков с одной стороны показывает пленительный женский образ, но с другой – подчеркивает его призрачную неуловимость. И в этом можно также усмотреть отображение представлений романтиков о притягательности «ночных» фантастических образов, которые показывают интерес к неизведанному и непонятному.

Ночь и ночные образы, по мнению Э. Гофмана, А. де Мюссе и Новалиса, показывают читателю «темный колорит» мира, пробуждая порой враждебные человеку силы, воплощением которых для Н. Римского-Корсакова стала таинственная дева-свитезянка. Образы таинственных обительниц озер будоражили творческое воображение и русских художников XIX века, которые на своих картинах воссоздавали таинственные и фантастические образы

красавиц, губящих запоздалых путников (И. Крамской «Русалки», А. Шишкин «Русалки» и др.).

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что в представленной статье проанализирован неполный список сочинений русских композиторов XIX в., созданных на основе поэзии А. Мицкевича. Вместе с тем, романсы и песни, созданные М. Глинкой, П. Чайковским, Ц. Кюи, Н. Римским-Корсаковым показывают нашим современникам, насколько высоким и искренним был интерес к творчеству А. Мицкевича среди русских композиторов.

Библиографический список

1. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – СПб : Азбука-классика, 2001. – 512 с.
2. Бэлза, И.Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка. Очерки / И.Ф. Бэлза. – М. : Музыка, 1985. – 200 с.
3. Ванслов, В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М. : Искусство, 1965. – 404 с.
4. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1998. – 415 с.
5. Избранные романсы на стихи А. Мицкевича [Ноты]: для голоса с фп. / сост. И. Головнева. – Л. : Музыка, 1986. – 48 с.
6. Яковкина Н.И. Русское дворянство первой половины XIX века: Быт и традиции. – СПб. : Лань, 2002. – 156 с.
7. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции рус. дворянства (XVIII – начало XIX в.) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб., 1994. – 415 с.
8. Пушкин и Мицкевич в вокальной лирике русских композиторов [Ноты]: для голоса с фп. / ред-сост. Л. Пилецка [и др.], предисл. И.Ф. Бэлзы. – М. : Музыка, 1978. – 80 с.