

"МУЗЫКАЛЬНОСТЬ" ПОЭЗИИ А.МИЦКЕВИЧА И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX ВЕКА

Никитина Ольга Николаевна

Кандидат культурологии, доцент, ФГБОУ ВО "Удмуртский
государственный университет"; г. Ижевск
kon741@rambler.ru

Рогозина Эльвира Расилевна

к. филос. н., доцент, ФГБОУ ВО "Удмуртский
государственный университет"; г. Ижевск
elfrogzina@yandex.ru

"MUSICALITY" OF A. MITSKEVICH'S POETRY AND ITS EMBODIMENT IN THE WORK OF RUSSIAN COMPOSERS OF THE XIXTH CENTURY

**O. Nikitina
E. Rogozina**

Summary: This study aims to analyzing Russian-Polish cultural ties using the example of the work of the Polish poet A. Mickiewicz and Russian composers of the 19th century. The objectives of the study were to consider such issues as "musicality" in the work of A. Mickiewicz and the embodiment of the poetry of the Polish poet in the romance and symphonic music of Russia in the 19th century. Russian-Polish cultural ties of the period under review represent an example of artistic dialogue. This was largely facilitated by creative contacts between Polish and Russian poets, composers, musicians, artists, etc., their common creative aspirations, and mutual interest in each other. The most vivid Russian-Polish cultural dialogue was realized in the field of musical creativity. This led to the creation of a kind of holistic image of Poland, appearing in a variety of themes, ideas, images of A. Mickiewicz's work, embodied in the sphere of Russian vocal lyrics and symphonic creativity. The work of the Polish poet was addressed by such composers as M.I. Glinka, A.S. Dargomyzhsky, N.A. Rimsky-Korsakov, Ts. Cui, P.I. Tchaikovsky and others. Each of them put their own meaning into certain other lines of the poet's poems. It is no coincidence that the treatment of the same poetic work by different composers presented completely different musical embodiments. The theoretical significance of the study lies in expanding the boundaries of the study of Russian-Polish musical connections of the 19th century, which will allow us to consider the problem of dialogue between Russian and Polish cultures in this period at a higher level. The practical significance lies in the possibility of using this material in cultural, educational and scientific activities.

Keywords: Russian music of the 19th century, A. Mickiewicz, M.I. Glinka, A.S. Dargomyzhsky, T. Cui, N.A. Rimsky-Korsakov, P.I. Tchaikovsky.

Аннотация: Данная статья написана с целью анализа русско-польских культурных связей на примере творчества польского поэта А. Мицкевича и русских композиторов XIX века. Задачами исследования явилось рассмотрение таких вопросов, как «музыкальность» в творчестве А. Мицкевича и воплощение поэзии польского поэта в романсовой и симфонической музыке России XIX века. Русско-польские культурные связи рассматриваемого периода представляют собой пример художественного диалога. Во многом этому способствовали творческие контакты между польскими и русскими поэтами, композиторами, музыкантами, художниками и т.д., их общие творческие устремления, взаимный интерес друг к другу. Наиболее ярко русско-польский культурный диалог реализовался в сфере музыкального творчества. Это привело к созданию своего рода целостного образа Польши, представляющего в разнообразии тем, идей, образов творчества А. Мицкевича, воплощенных в сфере русской вокальной лирики и симфонического творчества. К творчеству польского поэта обращались такие композиторы, как М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, Н.А. Римский-Корсаков, Ц. Кюи, П.И. Чайковский и др. Каждый из них вкладывал свой смысл в те или иные строки стихов поэта. Не случайно обращение к одному и тому же поэтическому творению разными композиторами представляло собой совершенно различное музыкальное воплощение. Теоретическая значимость исследования заключается в расширении границ изучения русско-польских музыкальных связей XIX века, что позволит на более высоком уровне рассмотреть проблему диалога русской и польской культур в указанный период. Практическая значимость заключается в возможности использования данного материала в культурно-просветительской, образовательной и научной деятельности.

Ключевые слова: русская музыка XIX века, А. Мицкевич, М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, Ц. Кюи, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский.

Актуальность

При анализе культуры того или иного периода уровень ее развития традиционно рассматривается в контексте социально-экономических и политических характеристик. Но не всегда эти процессы напрямую зависят друг от друга. Искусство, обладая самостоятельностью, способно развиваться независимо от исторических событий. В этом и заключается самоцен-

ность культуры – в ее стремлении сближать, а не разъединять народы, в попытке погасить военные, политические, этноконфессиональные конфликты путем создания единого культурного поля, где бы не было места различным интригам, связанным с борьбой за власть, а господствовало бы царство духа, свободы, гармонии. Именно поэтому актуальность данной проблемы становится несомненной. Сохранение культурной целостности и уникальности с помощью диалога культур – одна из важных

задач современного общества.

Цель и задачи исследования

Цель данной статьи – проанализировать взаимодействие музыки и поэзии на примере творчества польского поэта А. Мицкевича и русских композиторов XIX века. Для достижения цели поставлены следующие задачи:

- рассмотреть музыкальное начало в поэзии А. Мицкевича;
- охарактеризовать романсы русских композиторов XIX века, написанные на тексты А. Мицкевича;
- проанализировать симфоническую балладу П. Чайковского «Воевода», написанную по одному именованному произведению польского поэта.

Методологический подход базируется на исследованиях разного плана. Во-первых, это коллективные монографии: «Изучение культур славянских народов» и «История культур славянских народов» [1,2]. В этих работах подробно рассматриваются общекультурные процессы, характерные для всех славянских государств рассматриваемого периода, в контексте социально-политической ситуации. Во-вторых, это исследования, анализирующие русско-польские музыкальные связи в культуре XIX века. Наиболее полно данный аспект представлен в работах музыковеда И. Бэлзы. В одной из его книг «Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры» рассматривается роль двух величайших славянских поэтов в развитии музыкальной культуры, как России и Польши, так и других европейских стран [3]. Автор, с одной стороны, не останавливается на исследовании сугубо музыковедческих моментов. С другой стороны, при анализе какого-либо музыкального явления в контексте культуры он опирается на конкретные примеры.

Результаты исследования, их теоретическая и практическая значимость

Русско-польские культурные связи в XIX веке представляют собой пример плодотворного сотрудничества. Во многом этому способствовали творческие контакты между польскими и русскими поэтами, композиторами, музыкантами, художниками и т.д., их общие творческие устремления, взаимный интерес друг к другу. Наиболее ярко русско-польский культурный диалог реализовался в сфере музыкального творчества. Это привело к созданию своего рода целостного образа Польши, представляющего через стихию польского фольклора, по-своему услышанного и претворенного в творчестве разных композиторов, и в богатом разнообразии тем, идей, образов творчества А. Мицкевича, воплощенных в сфере русской вокальной лирики и симфонического творчества.

Как известно, творчество польского поэта развивалось в рамках романтизма. Новое искусство он свя-

зывал с этическими категориями, он был убежден, что прекрасное не может существовать без доброго. Можно согласиться с Ковальчиковой А., которая пишет, что «отбрасывая тесные рамки классицизма, он одобрял его ключевые понятия: гармония, пропорциональность, порядок» [4, с.6].

Что касается русской вокальной лирики, то необходимо отметить, что достаточно много романсов было написано на стихи А. Мицкевича. И это не случайно. С полной уверенностью можно сказать, что практически все его творчество изнутри было пронизано музыкальностью. Рассмотрим подробнее этот вопрос. Выше уже было сказано, что А. Мицкевич был представителем польского романтизма, а для романтиков музыкальность являлась критерием высшей поэзии. Достаточно убедительным является тезис уральского исследователя Н.К. Велижевой, утверждавшей, что «поэзия для романтиков – это не вид литературы, наряду, скажем, с прозой, а высшее творческое начало; в их употреблении слова есть еще и оттенок божественности» [5, с.7].

Стремление к внесению в свои поэтические произведения музыкального начала было вызвано и еще одним обстоятельством. Именно музыка становится в эпоху романтизма главенствующим видом искусства как наиболее полно отражающим внутренний мир человека, наиболее приближенным к идеальным сферам бытия.

Справедливым будет утверждение, что не только творчество А. Мицкевича по природе своей музыкально. Вся поэзия так или иначе представляет собой некое музыкальное созвучие. Творчество многих поэтов привлекало к себе пристальное внимание композиторов. Но у каждого поэта это проявлялось по-своему.

А. Мицкевич был окружен музыкой с самого раннего детства. Мечта стать музыкантом не покидала его долгие годы. В одном из своих писем он писал: «Разумеется, когда у меня будут деньги и я брошу литературу и книжки, осяду в деревне и буду сочинять музыку. Намерение давнишнее, вот только никто ни капельки не верит в мои музыкальные таланты. Увидим, кто прав» [6, с.504].

Профессиональным музыкантом А. Мицкевич так и не стал, но любовь к музыке перенес в свое творчество, которое затем вдохновило многих русских композиторов.

С большим интересом он изучал фольклор польского народа. В первом издании своих произведений поэт делает множество ремарок, указывающих на народно-песенные истоки своего творчества. Так, в примечании к балладе «Люблю я!» он сообщает, что она является пересказом сельской песни. Содержание баллады «Рыбка» заимствовано из народной песни, романс «Холмик Ма-

рыли» написан на основе литовской песни. О балладе «Бегство» А. Мицкевич сказал: «Свою балладу я сложил по песне, которую слышал когда-то в Литве на польском языке. Я сохранил содержание и композицию, но из всех стихов этой народной песни в памяти осталось всего несколько, которые послужили мне образцом стиля» [3, с.62].

Таким образом, поэт ориентировался на народное песенное творчество как на образец стиля; стремился придать народной песне поэтическое воплощение, не утратив выразительных мелодических оборотов.

В некоторых случаях песня становится основным организующим стержнем произведения, «невидимым» главным героем, как, например, в поэме «Конрад Валленрод». Народная песня в поэме соединяет прошлое с настоящим, в ней народ собирает оружие своего героя, нити своих мыслей и цветы своих чувств. Стоящая на страже памяти народная песня «с архангельскими крыльями и голосами творит и суд народный, ибо, порой держит меч архангела». Как пишет И.Бэлза, «звуковая палитра» поэмы насыщена музыкальными образами, сочетающимися со звоном колоколов, громом пушек, барабанным боем и другими звучаниями, которыми изобилует, например, сцена избрания Валленрода великим магистром Ордена тевтонских рыцарей» [3, с.11].

Нередко польский поэт выбирал для своих произведений форму, характерную для музыкальных произведений. Многие его стихотворения определяются музыкальными жанрами: песня, романс. Причем некоторые из его «песен» получили распространение именно как песни. Так «Песнь Адама» распевалась филоматами (членами тайного патриотического и просветительского объединения студентов Виленского университета) на мелодию одной из масонских песен, широко распространенную тогда в Польше и Литве. «Песню филаретов» также пели члены этой молодежной организации на неизвестную нам мелодию. По словам самого А. Мицкевича, его сатирическое стихотворение «Чин» предполагает собой песню, которую следует петь на мотив песни Бранже «Geunes enfants» («Юные дети»). Перечисляя жанры, обращение к которым обусловило стилистическую сложность «Дзядов», А. Мицкевич назвал, в частности, и лирические гимны, и застольные песни, и рождественские календы.

Музыкальность А. Мицкевича проявлялась и в том, что, анализируя то или иное стихотворение своих друзей-поэтов, он иногда делал им замечания именно с точки зрения музыкальной формы. Так, выступая 23 июня 1818 года на собрании «Общества филематов» с разбором стихотворения Яна Чечота, он посоветовал ему сделать некоторые изменения, «чтобы оно приобрело форму прекрасной кантаты» [3, с.60]. В 1819 г. в своей

рецензии на текст комической оперы «Маргарита из Зембоцина» того же автора «Мицкевич... неоднократно подчеркивал, что автор оперного либретто всегда должен помнить о том, что текст предназначен для музыки» [3, с.61].

Именно такое внутреннее единство поэзии и музыки, присущее творчеству самого А. Мицкевича, не могло оставить равнодушными многих композиторов. К его стихам обращались как польские композиторы, так и русские. Среди последних можно назвать А. Алябьева, М.И. Глинку, А.С. Даргомыжского, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова и Ц. Кюи. Что привлекало композиторов в поэзии поэта? Однозначно ответить на этот вопрос трудно. Каждый из них вкладывал свой смысл в те или иные строки стихов поэта. Не случайно обращение к одному и тому же поэтическому творению разными композиторами представляло собой совершенно различное музыкальное воплощение. К примеру, романс «О, милая дева» (у А. Мицкевича озаглавлено «Rozmowa» («Разговор»)) был написан и М.И.Глинкой, и А.С. Даргомыжским, и Ц. Кюи. Если А. Даргомыжский остается в традициях русского бытового романса, то М.И. Глинка пытается придать своему произведению колорит польской музыки, приближая его к мазурке. Трехдольный размер, танцевальный ритм (*Tempo di mazurka*), легкая грациозная мелодия – все это придает романсу облик польского танца. Если романс А. Даргомыжского выдержан практически в одном настроении (незамысловатая мелодия звучит в сопровождении столь же несложного аккомпанемента), то М. Глинка создает более развернутую сцену, контрастную по настроению. Через двадцать лет после А. Даргомыжского к стихотворению «Разговор» обращается Ц. Кюи. По мнению Карповой Е.К. романс представляет собой патетический монолог, обращенный к возлюбленной. Три строфы складываются в трехчастную композицию, где следующие одна за другой волны динамического напряжения создают непрерывно возрастающий эмоциональный накал [7, с.107].

Другое стихотворение А. Мицкевича, к которому обратились пять русских композиторов – А.Алябьев, М.И.Глинка, П.И.Чайковский, Ц. Кюи и Н.А. Римский-Корсаков – называется «Pieszczotka moja» («Моя баловница»). Это стихотворение было написано в 1825 г. в Одессе. Оно имеет посвящение «К Д.Д.». Донной Джиованной поэт называл свою покровительницу, хозяйку одесского салона Каролину Собаньскую. Ее образ вдохновил А. Мицкевича на создание нескольких стихотворений («Сон», «Разговор», «Элегия» и т.д.) [8, с.131].

В данной статье мы остановимся на двух вариантах музыкального воплощения, так как достаточно полно анализ разных интерпретаций этого поэтического творения представлен в статье Карповой Е.К. [8].

Обратимся к варианту в переводе Л. Мея. К этому переводу обратились П.И. Чайковский и Н.А. Римский-Корсаков. Оба композитора постарались выдержать свои произведения в духе польской музыки. Н. Римский-Корсаков приблизил свой романс к польскому танцу – краковяк. Подвижный темп, двудольный размер, танцевальный характер – все эти средства характерны для этого народного танца. Романс П.И.Чайковского больше напоминает мазурку. По сравнению с Н. Римским-Корсаковым у П. Чайковского звучит изысканная мелодия в спокойном темпе, грациозная по характеру, что придает звучанию некоторую аристократичность.

У П. Чайковского написан еще один романс на стихи Мицкевича – «На землю сумрак пал» (стихотворение А. Мицкевича «Утро и вечер»). «Этот романс принадлежал к числу любимых детищ композитора. Но ему казалось, что никогда никто не исполнит его так, как он себе воображал: «Нужно не петь, а, скорее, декламировать и с величайшей горячностью», – писал композитор [9, с.106].

По общему характеру музыка романса соответствует мироощущению П. Чайковского. Мелодия произведения проникнута трагизмом. Усиление драматического звучания достигается и за счет изменения последней строчки стихотворения. Если у А. Мицкевича последняя строка выглядит следующим образом: «А я? Я грустен, как и прежде!», то П. Чайковский ее видоизменяет так: «А я? Я...Мне грустно! Мне грустно, как и прежде!...», противопоставляя тем самым одиночество и тревогу человека ясному утру.

Романс Ц. Кюи «Что чувства наши?» наполнен философским звучанием. Каких-либо заимствований из польской музыки здесь нет. Композитора интересуют прежде всего общечеловеческие философские проблемы: «Что есть наши чувства, что есть вся жизнь наша, что такое смерть» и т.д. Ц. Кюи строит музыкальные фразы в соответствии со строчками стиха: за вопросительной интонацией следует короткий и тихий ответ, контрастный вопросительным фразам, динамика звучания которых постоянно меняется. Все это создает впечатление кратковременности, мгновенности человеческой жизни.

Но в большинстве своем преобладающей темой стихотворений А. Мицкевича, которые были положены на музыку, была тема любви. Чаще всего она носит несерьезный легкомысленный характер, что достигается за счет простой по строению незамысловатой музыкальной мелодией. К таковым произведениям можно отнести романс А. Алябьева «Люблю, когда пташка моя» и романс М. Глинки «К ней», написанный на вышеуказанное стихотворение «Моя баловница» (перевод С. Голицына) в излюбленном композитором жанре мазурки.

Иного рода романс Н. Римского-Корсакова «Свите-

зянка» по одноименной балладе польского поэта. Композитор избирает для романса только средний эпизод (юноша, ослепленный красотой свитезянки – так в народе называли ундины или нимфы, которые по поверьям появлялись на берегах озера Свитезь – идет за ней в воды озера). Н. Римский-Корсаков с присущим ему мастерством великолепно рисует картину бурлящих волн, в которых появляется прекрасная дева, увлекающая своей красотой и дивным голосом за собой юношу:

Будешь над влагой озера зыбкой
Ласточкой быстрою мчаться
Или же рыбкой, резвою рыбкой
Вместе со мною плескаться;
Ночью ж, в призрачной этой купели,
Где только звезд отраженья,
Будешь меж лилий, в мягкой постели,
Дивные видеть виденья!

Несколько позднее Н. Римский-Корсаков вновь обратился к этой балладе, написав уже более масштабное произведение – кантату «Свитезянка», где музыка романса послужила основой центрального эпизода. Как можно догадаться, это уже более сложное произведение. Эпическое вступление, дуэт юноши и лесной девы, соло свитезянки, драматический финал – все это подчинено логике и передаче основной идеи произведения. Н. Римский-Корсаков не случайно обратился к этому творению. Воплощение в музыке водной стихии, сказочного мира, необычных мифических героев всегда привлекало композитора. Умение импрессионистически передать движение водной глади от еле заметных колебаний воды до бурлящих с неимоверной силой волн – это удавалось Н. Римскому-Корсакову лучше, чем кому-либо из других русских композиторов.

Среди других сочинений, написанных на стихи А. Мицкевича, следует остановиться на симфонической балладе П. Чайковского «Воевода», написанной по одноименному произведению польского поэта в переводе А. Пушкина. Именно это стихотворение послужило программой для музыкального произведения композитора. На первый взгляд произведение поэта не вызывает особых глубоких чувств: сцена ревности, измены, завершающаяся трагическим финалом. Но П. Чайковский со свойственным ему умением передавать психологию человеческой души увидел в этом стихотворении нечто большее, чем можно представить себе при первом ее прочтении.

Пьеса разбивается на три раздела, где последовательно дается образ мстительного воеводы, любовное свидание в саду и драматическая развязка.

«Начало пьесы – страшный гнев и жажда мщения сильной и ослепленной в своем порыве природы. Создается сразу же возбужденный ритм скачки....В этом тема-

тическом материале – воплощение того загнанного, но начавшего уже раскрываться чувства, которое чревато как постепенным огромным усилением, так и внезапными вспышками» [9, с.180]. Этот раздел рисует в воображении образ жестокого воеводы, его дикого нрава. Если рассматривать шире, то это воплощение всего злого, стихийного, разрушительного в человеческой жизни.

В противовес этому музыка второго раздела переносится в возвышенно-поэтический мир совершенно иных образов. «Пение всего оркестра звучит, как обычно у П. Чайковского, требованием свободы, утверждением своего права на существование, неподчинением мешающим, препятствующим счастью обстоятельствам» [10, с. 182]. Как известно, для многих произведений П. Чайковского характерно противопоставление всепобеждающего чувства любви всему негативному, злему. Именно это хотелось ему выразить и в этом своем сочинении.

Но тем не менее проникновенная мелодия этого раздела не лишена драматического звучания. Как пишет А. Должанский – исследователь симфонического творчества П. Чайковского – «никнувшие при каждом повторении движения красавицы мелодии, ее обрывающиеся исключительные интонации, ее изложение инструментами деревянной группы без кларнетов – все это создает впечатление признания страстного и вместе безнадежного горестного, образ несправедливой обиды, вянущей красоты, загубленной молодости» [10, с.181].

В третьем разделе вновь звучит ритм наряженной скачки, что приближает трагическую развязку. В конце произведения раздается резкий удар – «выстрел по саду раздался». Последний эпизод – смерть воеводы.

Как считает А. Должанский, произведение оставляет ощущение некоторой недоговоренности. «Здесь... он должен был остановиться не на смерти воеводы, а на воплощении счастья справедливо победившей молодости. В пьесе П. Чайковского недостает повторения прекрасной лирической темы, не хватает победной песни торже-

ствующей любви. Думается, что если бы композитор мог вернуться к своему последнему программному произведению, то он именно так изменил бы его композицию» [10, с.183].

Можно поспорить с таким суждением. Далеко не все произведения П. Чайковского пронизаны «победной песней торжествующей любви». Последняя его симфония – пример иного мировосприятия. Если композитор посчитал нужным завершить произведение столь драматичным финалом, значит, были на то свои причины. Можно, конечно, сослаться на тот факт, что еще до исполнения баллады многие композиторы-профессионалы не одобрили ее. «Осуждение его друзей попало на чувствительную почву: как раз в это время П. Чайковскому мнилось, что он «исписался», что музыке его не хватает новизны, что он повторяет самого себя. И критика его произведения служила ему подтверждением его опасений», что привело к нежеланию завершить произведение [10, с.179]. Но вряд ли именно это обстоятельство было истинной причиной такой драматургии баллады. Здесь сказалось субъективное восприятие композитором произведения А. Мицкевича. П. Чайковский по своему воспринял его и свое прочтение выразил в духе собственных трагических концепций.

Заключение

Таким образом, интерес к творчеству польского поэта со стороны русских композиторов XIX был несомненен. В поэзии А. Мицкевича русские композиторы видели особую музыкальность, которая проявлялась в темах и образах, характерных не только для польской, но и русской культуры. Прежде всего, это лирические темы, связанные с любовными переживаниями. Во-вторых, это тема морской стихии и сказочного мира. В-третьих, это тема славянской мифологии. Благодаря А. Мицкевичу в русской культуре сформировалась «польская тема», что, несомненно, укрепило межкультурное взаимодействие и способствовало дальнейшему развитию культурного диалога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Изучение культур славянских народов. Сборник статей/Отв. ред. М. Гончарук. – М.: Редакция общественные науки и современность, 1987. – 160 с.
2. История культур славянских народов. В 3-х тт. Т.2. От барокко к модерну /Отв. ред. Г.П. Мельников. – М.: ГАСК, 2005. – 586 с.
3. Бэлза И. Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры. – М.: Музыка, 1988. – 254 с.
4. Ковальчикова А. Идеология и искусство: исторические события и эстетические позиции//Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре/Отв. ред. В.А. Хорев. – М.: Наука, 2007. – С.5 – 18.
5. Велижева Н.К. О взаимодействии музыки и литературы в контексте культуры XIX века (к постановке вопроса) – Свердловск, 1986. – 35 отд. л.
6. Мицкевич А. Собрание сочинений. Т.5. – М.: Художественная литература, 1954. – 860 с.
7. Карпова Е.К. Интерпретация русскими композиторами стихотворения Адама Мицкевича «Rozmowa» //Современные тенденции развития науки и технологий. – 2017. – №3 – 6. – С.105 –108.
8. Карпова Е.К. Стихотворение Адама Мицкевича «Моя баловница» в вокальной лирике русских композиторов// Современные тенденции развития науки

- и технологий. – 2016. – №4 – 5. – С.131 –133.
9. Прибегина Г.А. П.И. Чайковский. – М.: Музыка, 1986. – 191 с.
10. Должанский А. Симфоническая музыка Чайковского. – Л.: Музыка, 1981. – 208 с.

© Никитина Ольга Николаевна (kop741@rambler.ru), Рогозина Эльвира Расилевна (elfrogozina@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»