

Раздел 4

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ



УДК 7.01; 7:001.8

Kizin M.M. RUSSIAN POETS AND VOCAL LYRICS: HISTORICAL FLASHBACK. The paper analyzes the influence of Russian poetry in the composer's creative amateur and professional musicians. Russian poetry took on the form of romance in the works of many singers, actors. Russian poetry had a beneficial influence on the Russian singing school.

Key words: culture, poetry, music, singer, composer, vocal.

M.M. Kizin, докторант Российского института культурологи Министерства культуры Российской Федерации, г. Москва, E-mail: kizine@bk.ru

РУССКИЕ ПОЭТЫ И ВОКАЛЬНАЯ ЛИРИКА: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС

В статье анализируется влияние русской поэзии на композиторское творчество любителей и профессиональных музыкантов. Русская поэзия приобретала романсовую форму в творчестве многих певцов-актеров. Русская поэзия оказала благотворное влияние на формирование русской певческой школы.

Ключевые слова: культура, поэзия, музыка, певец, композитор, вокал.

В начале XIX века песни, а впоследствии и романсы наряду с профессиональными музыкантами сочиняются и композиторами-дилетантами, дворянского или иного знатного происхождения,

а так же видные исполнители – представители русской певческой школы. На этом этапе певческие произведения распространялись в рукописях или в литературных журналах и аль-

анахах. Сочинения А.А. Плещеева являлись как бы исключением на фоне модной музыки, поскольку в них присутствовал ярко выраженный дух предпочтения текстам В.А. Жуковского стремление выйти за рамки интимной лирики, что было не лишним характерно для любителей того времени, но нашло свое продолжение романсовой литературе.

В дальнейшем некоторые авторы музыки входят в круг узкого общения профессиональных композиторов, а конкретно М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского или являются авторами-исполнителями песенных произведений, иностранцами с музыкальным образованием сроднившиеся с русской культурой входят в привилегированный круг русского общества. Вместе тем здесь трудно говорить о любительстве и дилетантизме полном смысле слова, поскольку многие авторы были образованными музыкантами и имели призвание. Возникает проблема определения профессионального подхода к созданию вокальных произведений и любительского сочинительства. Появляются интересные по своим способностям авторы – композиторы, довольно широким кругозором, но не имеющие самостоятельного значения в истории вокального искусства, в особенности выдающиеся певцы-актеры.

В течение всего периода деятельности М.И. Глинки просматривается тенденция: авторский список музыкальных сочинителей как титулованных, так и не титулованных дилетантов из светского общества уменьшается. Однако, происходит заметный рост значения авторов песенного жанра, профессионально ориентированных на широкий круг любителей бытового музицирования аудитории слушателей такого стиля произведений. Происходит своеобразная демократизация «второстепенной» музыки. Если А. Алябьев, А.Е. Варламов, А.Л. Гурилев имели свое музыкальное товарищество, то композиторы-любители первой четверти XIX века начинали свое творческое становление в более узкой среде дворянского салона. Так талантливые авторы, выходящие из музыкальных салонов стремятся в общество музыкального товарищества, поскольку сфера их художественного действия явно расширяется, во многом это связано с распространением влияния композиторского творчества М. Глинки и А. Даргомыжского. Многие авторы остаются приверженцами традиционной бытовой песни, а другие избирают иные образцы творческой деятельности.

В творческом окружении М. Глинки оказались ученики его вокальной школы – певцы и певицы Д.М. Леонова, П.А. Бартечева, А.П. Лодий, а так же композиторы В.Н. Кашперов, К.П. Вильбоа, учитель пения Н.Ф. Вителаро, театральный деятель П.С. Федоров – все проявившие себя в сочинении романсов. Близок к А. Даргомыжскому был В.Г. Кастриото-Скандербек – тоже композитор-любитель, тяготеющий к вокальной лирике. Создание вокального сочинения – песни или романса на слова русского поэта рассматривалось как опыт композиции, доступный едва ли не каждому любителю музыки.

«Однако реалистические принципы отечественной вокальной школы, в большей мере связанные с народно-исполнительскими традициями, начали свое развитие вместе с развитием русской национальной музыки. Они получили уже отчетливое выражение в творчестве таких певцов как Осип Петров, Анна Петрова-Воробьева, Дарья Леонова и другие ученики Глинки, воспитанные на его музыке и музыке других выдающихся русских композиторов – Даргомыжского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского и т.д. Еще Даргомыжский отмечал отличительные свойства русской вокальной школы, подчеркивая, что «естественность и благородство русской школы пения не могут не произвести отрадного впечатления посреди зычур итальянской, криков французской и манерности немецкой школы» [1, с. 567].

Среди создателей романсов и песен в этот период можно назвать имена некоторых певцов, например А.О. Бантышев. «Лучший певец для русской оперы, для русской песни... Единственный актер, который так умел по-русски носить русский кафтан и пропеть русскую песню. Главным торжеством Бантышева была русская песня; он пел ее, как, может быть, не удастся ее спеть никому другому» [2]. А.О. Бантышев превосходно пел вокальные сочинения А.Н. Верстовского. П.П. Булахова, П.М. Воротникова. Сложившиеся вкусы этих авторов стремились в сторону бытовой песни, бытового романса и следует заметить, что некоторые произведения этих авторов становились популярными и шли в быт через цыганские хоры и прочие концертные исполнения.

Тексты русских поэтов интересовали и крупных исполнителей, зачастую иностранного происхождения, живущих в России. Это были польские музыканты, обрусевшие немцы, французы, итальянцы и другие. Наиболее известные имена это и К.(Ц) Ром-

берг, и В.М. Кашинский, и Антон Конский, и А.И. Дюбюк, О.И. Дютш и как не удивительно блистательная певица Полина Виардо. Многочисленные песни и романсы А.И. Дюбюка широко вошли в традицию московской школы, распространились в быту и оказались близкими русскому обществу. Отто Дютш избрал для своих вокальных произведений тексты А.В. Кольцова, М.Л. Михайлова, П.П. Сухонина.

Полина Виардо, замечательная певица редкостного драматического дарования, музыкант большой культуры, друг И.С. Тургенева, исполнительница русских романсов. «Образованность и гений Виардо были почти уникальны. Она великолепно и вполне профессионально играла на рояле; написала несколько водевилей, опер и два альбома песен» [3, с. 137]. Высокий артистизм певицы и ее симпатии к русской художественной культуре и известными представлениями о ней, почерпнутыми в литературной и музыкальной среде, позволили ей заинтересоваться текстами русских поэтов. Полина Виардо создала несколько десятков вокальных произведений, некоторые из них на тексты А.С. Пушкина «Для берегов отчизны дальной» [4, с. 282]; «Ночной зефир», «Ночь», «На холмах Грузии», «Не пой красавица, при мне» [4, с. 288-289]; М.Ю. Лермонтова «Ветка Палестины» [4, с. 181]; «Казачья колыбельная песня» [4, с. 184]; И.С. Тургенева «Былое счастье», «Загубленная жизнь», «Лесная тишь», «Ожидание», «Перед Судом» [4, с. 351-352]; А.А. Фета, «Тихая звездная ночь, трепетно светит луна» [4, с. 370]; Ф.И. Тютчева «Что ты клонишь над водами» [4, с. 359]; А.В. Кольцова «Грусть девушки» [4, с. 146]. Певица приклонилась перед поэзией А.С. Пушкина и создала пятнадцать романсов на его тексты. Много романсов было написано певицей на стихи И.С. Тургенева. Полина Виардо глубоко чувствовала русскую музыку, используя ее традиции, певица сумела тактично, иногда в традиции, подойти к образцам русской поэзии.

Современниками М.И. Глинки были видный пианист и нотный издатель, выпустивший сборник русских песен М.И. Бернад и как малоизвестный в истории Т. Бертольд. «Романс «Не говори: любовь пройдет» на слова А.А. Дельвига впервые опубликован М. Бернадом в 1843 г.» [5, с. 165]. Представляют интерес сведения о Т. Бертольде, который поддержал идеи М.И. Глинки о создании русской оперы. В 1855 году, когда А.Г. Рубинштейн выступил в Вене со статьей о русской опере, подвергнув сомнению самую возможность создания русской национальной школы, некий Т. Бертольд решительно возражал ему в петербургской немецкой газете, всецело опираясь на творческий опыт М. Глинки и весьма убежденно доказывая, что подлинные национальные достоинства его оперы придадут ей общечеловеческую ценность [6]. Теодор Бертольд написал серию романсов на стихи русских поэтов, особенными являются на стихи А.С. Пушкина «Певец» и «Пью за здравие Мери».

Необходимо отметить, что на протяжении многих лет певцы и другие исполнители обращаются к созданию композиций русской песни и русского романса, несущих разные по содержанию художественные ценности. Необходимо упомянуть прелестные сочинения культурной певицы А.Д. Александровой-Кочетовой. «В 1853–56, являлась придворной певицей великой княгини Елены Павловны, выступала в концертах вместе с итальянскими певцами Э. Кальцопари, А. Бозио и Л. Даблашем, постоянное общение с которыми оказало большое влияние на формирование художественного вкуса певицы. Автор популярных в 1950-е гг. романсов, т.ч. «Она моя», «Ночь теплая», «Ты помнишь ли», «Я долго стоял неподвижно», «Уж ночь ложиться на поля», «Как ангел неба безмятежный», «Тебе всю жизнь отдам» [7, с. 17-18].

Превосходными вокальными сочинениями являются и романсы педагога Ф.И. Шаляпина певца Д.А. Усатова, некоторые, из которых исполнял сам Ф.И. Шаляпин: «Бедность», на стихи И. Никитина [8, с. 249-250]; «Думы мои», «Дуют ветры, ветры буйные», «Лес», на стихи А. Кольцова [8, с. 176-178]; «Современный романс», на стихи А. Курепина [8, с. 173]; «Трудающемуся брагу» на стихи И. Сурикова [8, с. 335]. В основном написанные певцами романсы и песни соответствовали их вокальным возможностям и входили в концертный репертуар.

Споры среди исследователей на тему воздействия стилистики того или иного поэта на художественный склад лирики актуальны и сегодня. Казалось бы, стиль А.С. Пушкина наиболее чутко определил характер вокальной лирики М.И. Глинки. Поэзия М.Ю. Лермонтова и творчество других поэтов оказали влияния на декламационные искания А.С. Даргомыжского. Н.А. Некрасов был близок творческим устремлениям М.П. Мусоргского. Но это лишь одна сторона вопроса. Дело в том, что стихи А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.В. Кольцова и ряда других поэтов интерпретировались не только в их эпоху, но

и многие десятилетия спустя. В итоге на такую интерпретацию А.С. Пушкина, скажем, в конце XIX или начале XX века воздействовали различные силы: и сама поэзия А.С. Пушкина, и традиция прошлого, сила образов, и современное данное композитору (а не Пушкину) понимание вокальной лирики, мелодического склада, музыкальной декламации и т.д. Исследуя же тот или иной период истории, мы зачастую нуждаемся в восстановлении полной картины музыкального быта, со всем тем, что имело реальное распространение, что было на устах, что действовало в обыденности, повседневно. В русской художественной литературе и драматургии, например, упоминается множество популярных в быту произведений и зачастую эти упоминания ограничиваются ссылкой на одну поэтическую фразу, на характер напева. Понятные современникам писателя, эти упоминания остаются теперь глухими, малозначимыми: трудно порою догадаться, о чем именно идет речь. При театральных постановках в таком случае остается только лишь гадать, а хотелось бы восстановить подлинный факт, то верно показать характер и колорит того, на что ссылается драматург. В истории русской певческой культуре остается перечень огромного количества забытых и полужабытых имен и еще большего количества названий произведений, которые когда-то были привычными, а теперь ушли из памяти. Поиск истоков творчества русской поэзии и вокальной лирики обогащает историю музыкальной культуры. Воссоздает, реконструирует особенности поэтического и музыкального художественного творчества.

Такого рода анализ дает большую возможность для более подробного исследования особенностей становления русской певческой школы в период XIX – начала XX веков. Именно музи-

цирования, создание легких вокальных форм, как романс русская песня оказали огромное влияние на популяризацию русской поэзии и литературу. Профессиональные композиторы обращались уже к более крупным формам, как опера, используя лучшие образцы русской литературы. Шло успешное и стремительное формирование русской музыкальной культуры.

«Русская музыка (мы говорим не о народной музыке, а о художественной) одна из самых юных в семье своих европейских сестер. До сравнительно недавнего времени все новое и значительное в области искусства звуков исходило с Запада, от итальянцев, немцев и французов. История музыки и музыкальная критика различали только эти три стиля – и в области композиции и в области исполнения. Лишь в последние десятилетия стала приобретать на Западе все большее и большее значение музыка русская, а рядом с ней отчасти и скандинавская. Подобно северной литературе, и северная музыка победоносно пробивает себе путь в Европу и, по общему признанию, оказывается вполне способной вписывать в свою оригинальную и важную страницу в историю европейского искусства» [6, с. 18].

В данной статье, такого рода исторический экскурс в атмосферу художественного творчества прошлого времени большой заинтересованности в русской поэзии музыкантов-любителей, профессиональных композиторов, дает возможность реконструировать исторические моменты, остающиеся ранее незамеченными исследователями искусствоведцами, или, не придав им должного значения. Однако более подробное изучение всех нюансов слагающих особенность русской певческой школы конца XIX – начала XX веков, даст возможность приумножить характерные черты вокального искусства и русской музыкальной культуры.

Библиографический список

1. Ведомости Московской городской полиции. – 1853. – № 238.
2. Th. Berthold.M.I. Glinka und seine Oper Жизнь за царя (das Leben fur den Czaren). – St. P. Zeitung, 1855.
3. Хонолка, Курт Великие примадонны. – М., 2002.
4. Иванов, Г.К. Русская поэзия в отечественной музыке. – М., 1966. – Вып. 1.
5. Глинка, М.И. Записки / под ред. А.С. Розанова. – М., 1988.
6. Федор Иванович Шаляпин: статьи и высказывания воспоминания о Ф.И. Шаляпине. – М., 1960. Т. 2.
7. Пружанский, А. Отечественные певцы. – М., 1991. – Часть первая: 1755 – 1917.
8. Иванов, Г.К. Русская поэзия в отечественной музыке. – М., 1966. – Вып. 1.