

УДК 82

**Песни Ф. Листа на тексты русских поэтов:
к проблеме полиязычия и культурного диалога**

Сунь Вэнь

Аспирант,
кафедра музыкального воспитания и образования,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: sw0535@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена романсам Ф. Листа на тексты русских поэтов – М.Ю. Лермонтова, А.К. Толстого, К.К. Павловой, которые рассматриваются в контексте проблем полиязычия и культурного диалога. Известно, что Ф. Лист гастролировал в России и непосредственно общался с русскими поэтами и деятелями культуры. Композитор работал с переводами русских стихотворений, он также обратился к стихотворению русской поэтессы, в оригинале написанному по-французски. Лист выбирает лирические стихи, воплощающие тонкие психологические оттенки философской и любовной тематики. Интерпретация Листом русских стихотворений раскрывает глубокое понимание, детальность передачи всех психологических нюансов и оттенков чувства. Романсы на русские тексты в полной мере передают особенности творческого мира и новаторство музыкального языка композитора-романтика. В этих сочинениях раскрываются большая роль декламационности в вокальной партии, яркость гармонических красок, смелость модуляций, большая выразительная роль и разнообразие фортепианной фактуры. Эти вокальные сочинения продолжают и дополняют образы, воплощенные в известных фортепианных сочинениях Листа, например, в цикле «Годы странствий», а также в вокальных произведениях на тексты немецких и французских поэтов.

Для цитирования в научных исследованиях

Сунь Вэнь. Песни Ф. Листа на тексты русских поэтов: к проблеме полиязычия и культурного диалога // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 246-252.

Ключевые слова

Русские поэты, полиязычие, культурный диалог, Лермонтов, Толстой, Павлова.

Введение

Ференц Лист – музыкант удивительно широкого культурного кругозора, который гастролировал по всей Европе, общался с лучшими представителями культуры разных стран и впитывал, усваивал в каждой из стран лучшие, наиболее прогрессивные тенденции. Ф. Лист неоднократно выступал в России, лично встречался со многими известными русскими музыкантами, пропагандировал творчество М.И. Глинки, создавал переложения и фортепианные транскрипции сочинений русских композиторов. Творческим результатом его взаимодействия с русской культурой стали несколько романсов на слова русских поэтов.

Проблемы исследования полиязычных вокальных сочинений поставлены в работах Е.И. Фалалеевой. Исследователь определяет полиязычие в музыке «как художественное явление, возникающее при обращении композитора к словесному тексту, написанному на неродном для него естественном языке. Полиязычие может проявляться при объединении в музыкальном произведении двух, трех и более естественных языков, а также при наличии в словесном тексте одного инонационального для композитора естественного языка» [Фалалеева, 2005, 6] Исследователь справедливо отмечает богатство культурного контекста, возникающего в таких случаях, а также констатирует, что полиязычие является проявлением диалога «Своего» и «Чужого» (ино-языка).

Отметим, что само обращение Ф. Листа к русским поэтам также является проявлением полиязычия, связанного в том числе и с тем, что в русской культуре и быту было чрезвычайно популярным общение на иностранных языках: известно, что образованные русские дворяне свободно владели немецким и французским, читали оригинальную литературу, переводили и сами создавали иноязычные произведения. Даже краткая характеристика романсов, написанных Ф. Листом на стихи русских поэтов, создает целую панораму культурных слоев и контекстов.

С Каролиной Павловой, как отмечает А.К. Кенигсберг, Лист познакомился во время первых российских гастролей [Кенигсберг, 2013, 44], с поэзией М.Ю. Лермонтова мог познакомиться благодаря салону В.Ф. Одоевского. Б.С. Гловацкий отмечает: «Салон Владимира Федоровича Одоевского, философа, музыкального деятеля, пианиста и композитора, был своего рода “академией” музыки. В нем нередко выступали крупнейшие отечественные и зарубежные музыканты, в их числе – Ф. Лист и братья Рубинштейны. Частым гостем был и Михаил Иванович Глинка» [Гловацкий, 1964, 10]. Исследователь подчеркивает, что М.Ю. Лермонтов также посещал этот салон, и среди публики, собиравшейся у Одоевского, могло быть немало почитателей его поэзии.

Ф. Лист как композитор-романтик выбирает для музыкального воплощения стихотворения, проникнутые утонченным психологизмом, содержащие множество тонких эмоциональных оттенков, нюансов чувства. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Молитва» относится к области медитативной, философской лирики, которая также была близка творческому миру Ф. Листа. Для его романсов на русские тексты характерны органичность, глубокое понимание стиха, его структуры и смысловых оттенков, детальность их претворения и значительное новаторство в области музыкального языка. Для более подробной характеристики остановимся на романсах: «Молитва» на слова М.Ю. Лермонтова и «Не брани меня, мой друг» на слова А.К. Толстого. Заслуживает краткой характеристики романс на оригинальный французский текст Каролины Павловой «Les pleurs des femmes» («Женские слезы»).

Романс на слова М.Ю. Лермонтова «Молитва»

В работе над романсом на слова М.Ю. Лермонтова «Молитва», как отмечает исследователь Б.С. Гловацкий, Ф. Лист пользовался переводом Ф. Боденштейна: «На стихотворение Лермонтова “Молитва – В минуту жизни трудную” (по переводу Ф. Боденштедта) – написал романс Ф. Лист» [Гловацкий, 1964, 45]. Исследователь подчеркивает музыкальность стихотворений Лермонтова: «Музыкальность поэзии Лермонтова обусловлена, с одной стороны, разнообразием ритмов, с другой – мастерски разработанной инструментовкой стиха, широким применением ассонансов (определенной группировкой гласных), аллитераций (группировкой согласных)» [Гловацкий, 1964, 31].

При воплощении «Молитвы» Лермонтова композитор детально следует за оттенками текста, последовательно передавая моменты раздумья и сомнений, возвышенной сосредоточенности, восторженные гимнические состояния и «неземное» просветление в звуках высокого регистра в конце романса.

Первые такты романса – фортепианное вступление и начало «в минуту жизни трудную» – звучат в низком регистре, и раскрывают философское размышление, интонацию вопроса, неуверенность. Мелодия начинается речитативно (на одном звуке), но при словах «одну молитву чудную» определяется тональность Des-dur, в дальнейшем возникает еще более глубокий, бемольный Ges-dur.

Мелодия следует за гармоническими «событиями», опеая звуки трезвучия. На слове «непонятная» Лист применяет энгармоническую модуляцию через $U_{V5/3}$, и вся фраза кадансирует в gis-moll, а фортепианный отыгрыш – в одноименном Gis-dur. На словах «с души как бремя скатится» возникает воспоминание о речитативных моментах сомнения, воплощенных в начале романса. Это выражено движением мелодии по тритоновым интонациям, в аккомпанементе возникает гармония ум. VII₇. Ярким просветлением звучит дальнейшее «и верится, и плачется» – в светлой тональности H-dur, в высоком регистре мелодия останавливается на самом выразительном – терцовом тоне. Новая модуляция воспринимается как энгармонизм через один звук (dis=s): на словах «и так легко, легко» возникает каданс в Es-dur. Романс завершается возвышенным хоральным отыгрышем в высоком регистре.

Романс на слова А.К. Толстого «Не брани меня, мой друг»

А.К. Толстой (1817–1875) – разносторонний поэт, создатель исторических трагедий и лирических стихов, одухотворенной духовной поэзии (на его поэму «Иоанн Дамаскин» написал свою кантату С.И. Танеев) и сатирического образа Козьмы Пруtkова (совместно с братьями Жемчужниковыми). Стихотворение «Не брани меня, мой друг», выбранное Листом, относится к 1858 году. Вторую половину 50-х годов XIX относят к периоду большого творческого подъема поэта, причем большинство лирических стихотворений посвящено жене, которая была самым строгим критиком: «Вторая половина пятидесятых годов – период большой поэтической продуктивности Толстого. “Ты не знаешь, какой гром рифм грохочет во мне, какие волны поэзии бушуют во мне и просятся на волю”, – признавался он жене. В эти годы написано около двух третей его лирических стихотворений. Поэт печатал их во всех толстых журналах» [Гловацкий, 1964, 9].

Известно, что поэзия А.К. Толстого необыкновенно музыкальна. Это отмечают все исследователи его творчества. Так, Г.И. Стафеев справедливо подчеркивает: «Как никакому другому поэту, Толстому повезло в музыке. Его лирика, необыкновенно душевная,

музыкальная, привлекла внимание крупнейших композиторов второй половины XIX века. Так, Чайковский написал на тексты Толстого тринадцать романсов (“Средь шумного бала”, “То было раннею весной”, “Не верь мне, друг” и другие), Римский-Корсаков – четырнадцать (“На нивы желтые...”, “Не ветер, вея с высоты”, “О если б ты могла” и другие), Кюи – восемнадцать (“Уж ты, нива моя”, “Ой, кабы Волга-матушка”, “Осень. Обсыпается...” и другие). Писали на его тексты свои произведения Мусоргский, Бородин, Рубинштейн, Рахманинов, Гречанинов, Римский-Корсаков, Балакирев, Рубинштейн, Кюи, Танеев. На некоторые толстовские стихи создано по несколько различных музыкальных пьес. <...> На восемьдесят семь лирических произведений Толстого написано свыше двухсот музыкальных, многие из которых вошли в золотой фонд русской и мировой музыкальной культуры» [Стафеев, 1967, 123-124].

Этот поэт относится к числу одного из самых музыкальных, любимых П.И. Чайковским и многими другими русскими композиторами. «Лирика Толстого оказалась благодарным материалом для музыкальной обработки. Больше половины всех его лирических стихотворений положены на музыку, причем большинство из них по несколько раз. <...> А Чайковский следующим образом отозвался о нем: «Толстой – неисчерпаемый источник для текстов под музыку: это один из самых симпатичных мне поэтов» [Ямпольский, 1963, 126-127].

Обращение Ф. Листа к стихам А.К. Толстого раскрывает – интуитивное или осознанное – ощущение композитором музыкальности этого поэта и оказывается в контексте большого пласта русских романсов, созданных на его тексты.

Мелодика романса «Не брани меня, мой друг» по типу вокализации сочетает черты речитативности и «аризной мелодики», что характерно для жанра русского романса XIX века. Фортепианная фактура отличается гибкостью и многоплановостью, Лист подробно, в деталях следует за развитием сюжета.

Вступление начинается восходящим хроматическим ходом в высоком регистре, задавая лирическую «тональность» высказыванию, воплощая чувствительность, хрупкость образа. В начале романса звучит робкое, сдержанное обращение к любимому, которое воплощено интонациями «лирического микроцикла» (В.А. Цуккерман) – квартовое опевание завершается хореической «интонацией вдоха». Мелодика этих строчек имеет вопросительный, неуверенный, неустойчивый оттенок. Фраза сопровождается сдержанными, скупыми аккордами фортепиано (*staccato*, *pp*).

Постепенно лирическое чувство раскрывается все глубже и полнее, и к сдержанным речитативным высказываниям прибавляется все больше элементов, свидетельствующих о полноте и глубине лирического чувства – мелодия поднимается в верхний регистр и останавливается на выразительных терцовых тонах, исчезают «интонации вдоха». Фактура фортепианной партии, изложенной в высоком регистре, без «опоры» на бас, воплощает хрупкость, нежность и оттенок неуверенности.

В последних строчках фортепианная партия приобретает опору на бас и напоминает о фактуре ноктюрна, словно бы освобождаясь от робости, сдержанности, свойственной эмоциональному высказыванию в начале произведения. Завершается романс небольшим хоральным сопровождением, в котором тема из фортепианного вступления звучит гармоничным, возвышенным хоралом. Хроматический ход в мелодии, создающий тематическую «арку» со вступлением, гармонизован с применением неаккордовых звуков с повышенными ступенями и воспринимается как элемент возвышенного, лирически приподнятого высказывания.

Романс на стихи К.К. Павловой “Les pleurs des femmes” («Женские слезы»)

Каролина Павлова – русская поэтесса, которая начинала писать стихи на немецком и французском языках. Ее переводами, в том числе стихотворений Пушкина, восхищался В.Г. Белинский: «Удивительный талант г-жи Павловой (урожденной Яниш) переводить стихотворения со всех известных ей языков на все известные ей языки начинает наконец приобретать всеобщую известность» [Павлова, 1953, 190]. И далее подчеркивает: «нельзя надивиться, тому, как переводчица сумела передать на французский язык благородную простоту, силу, сжатость и поэтическую прелесть “Полководца”» [Там же], – по выражению критика, «одного из лучших стихотворений Пушкина» [Там же]. Ф. Лист обращается к творчеству К.К. Павловой и выбирает ее стихотворение «Les pleurs des femmes» («Женские слезы»), в оригинале написанное в 1840 году по-французски [Лист, 1974, 105-107]:

Романс Ф. Листа на слова К. Павловой характеризует А.К. Кенигсберг: «Изящна форма закольцованного текста: последнее четверостишие последнего (четвертого) куплета повторяет концовку первого. Жаль, что в переводе форма не сохранена; к тому же, по необъяснимой причине заключительные строки каждого куплета “не оскорбляй, не оскорбляй!” переданы автором перевода как “не отвергай, не отвергай!”. Форма песни чрезвычайно проста: музыка всех 4 куплетов повторяется без всяких изменений (едва ли не единственный раз у Листа)» [Кенигсберг, 2013, 44].

Романс на слова К.К. Павловой отличается наибольшей обобщенностью среди всех романсов Ф. Листа на тексты русских поэтов. Он начинается певучей мелодией, обрисовывающей контуры «лирической сексты», фортепианная партия изложена триолями, аккомпанемент напоминает о ноктюрнах. Куплет написан в простой двухчастной форме, первая часть модулирует из e-moll в параллельный G-dur, во второй части композитор находит яркие гармонические краски, сначала сопоставляя терцовые тональности: G-dur и H-dur, а потом через параллельный gis-moll модулирует в Gis-dur. Мелодия в этот момент становится напряженной, драматичной, применяется акцентированная декламация на одном звуке, словно убеждение, внушение. После кадансового оборота в Gis-dur, мелодия на котором вновь обрисовывает «лирическую сексту», но уже в мажоре, темпераментно, страстно звучит прерванный каданс в VI низкую ступень (E-dur). Возвращение основного e-moll путем ладовой «перекраски» звучит спадом напряжения, смягчением высказывания. Страстное, экспрессивное обращение оказалось недолгим, размолвка влюбленных быстро завершилась.

Заключение

Таким образом, работа над русскими романсами в творчестве Листа сопряжена либо с немецким, либо с французским языком. Заметим, что в своей работе «Песни Франца Листа» А.К. Кенигсберг приводит характеристику романсов Листа на русские тексты, но недооценивает новаторство гармонического языка и речитативный стиль, вопреки традиционным для русского романса распевным мелодиям: «Единое обращение Листа к русскому и английскому языкам в поздний период не принесло ярких результатов. В песне на слова Алексея Константиновича Толстого “Не брани меня, мой друг” (1866), композитор не нашел, как можно было бы ожидать в соответствии с русской традицией, выразительной распевной мелодии. Исполнение усложняется постоянными случайными диезами и бекарами, отмечающими краткие отклонения в отдаленные тональности. Вокальная партия, в противоречии с утвердительным текстом с

восклицательным знаком в конце, обрывается паузой с ферматой и получает завершение лишь в фортепианном отыгрыше» [Кенигсберг, 2013, 46].

В целом, интерпретации Ф. Листом русских поэтических текстов свойственны чуткость, детальность и психологизм. Композитор глубоко понимает и тонко передает малейшие детали поэтического текста. По типу вокализации его претворение близко традиционной для русских романсов в целом ариозной мелодике и сочетает ариозность с кантиленой и декламационностью. Вместе с тем в его интерпретации можно найти отражение собственного образного мира Листа – его лирики и религиозных чувств, красочности, гармонических новаций, раскрытых в его камерных сочинениях – например, в цикле «Годы странствий». Хотелось бы подчеркнуть, что романсам на тексты русских поэтов в полной мере свойственны новаторские черты стиля Листа – яркость и новизна гармонического языка, большая выразительная роль фортепианной фактуры. Композитор с большим вниманием относится к смысловым и поэтическим особенностям текстов, и создает яркие, запоминающиеся музыкальные образы. Романсы Листа на русские тексты органично дополняют его же вокальные сочинения на немецкие и французские тексты и являются ярким проявлением плодотворного культурного диалога с русскими поэтами и деятелями русского искусства.

Библиография

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М.: АН СССР, 1953. Т. 3. 676 с.
2. Гловацкий Б.С. Лермонтов и музыка. М.: Музыка, 1964. 103 с.
3. Павлова К.К. Полное собрание стихотворений. М.: Советский писатель, 1964. 516 с.
4. Кенигсберг А.К. Песни Франца Листа. СПб.: СПбГПУ, 2013. 46 с.
5. Лист Ф. Избранные песни. М.: Музгиз, 1974. Т. 1. 77 с.
6. Стафеев Г.И. А.К. Толстой. Очерк жизни и творчества. Тула: Приокское книжное издательство, 1967. 127 с.
7. Фалалеева Е.И. Полиязычие в вокальной музыке И.Ф. Стравинского: к постановке проблемы: автореф. дис. ... канд. иск. СПб., 2005. 203 с.
8. Ямпольский И.Г. А.К. Толстой // А.К. Толстой. Собрание сочинений. М.: Правда, 1963. Т. 1. С. 126-127.

Songs of F. List to the texts of Russian poets: to the problem of multilingualism and cultural dialogue

Wen Sun

Postgraduate,
Department of music upbringing and education,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48 Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: sw0535@gmail.com

Abstract

This scientific article is devoted to Franz Liszt's romances on the texts of Russian poets: M. Yu. Lermontov, A.K. Tolstoy, K.K. Pavlova, who are considered in the context of the problems of multilingualism and cultural dialogue. It is known that F. Liszt toured in Russia and spoke directly

with Russian poets and cultural figures. The composer worked with translations of Russian poems; he also turned to the poem of the Russian poetess, originally written in French. Liszt selects lyrical verses, embodying subtle psychological shades of philosophical and love themes. His interpretation of Russian poems reveals a deep understanding, a detail in the transfer of all psychological nuances and shades of feeling. The romances to Russian texts fully convey the features of the creative world and the innovation of the musical language of the romantic composer. These works reveal the great role of recitation in the vocal part, the brightness of harmonic colors, the boldness of modulations, the great expressive role and variety of piano texture. These vocal compositions continue and supplement the images embodied in Liszt's famous piano compositions, for example in the cycle "Years of Wanderings", as well as in vocal works on the texts of German and French poets.

For citation

Sun Wen (2017) *Pesni F. Lista na teksty russkikh poetov: k probleme poliyazychiya i kul'turnogo dialoga* [Songs of F. List to the texts of Russian poets: to the problem of multilingualism and cultural dialogue]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 246-252.

Keywords

Russian poets, multilingualism, cultural dialogue, Lermontov, Tolstoy, Pavlova.

References

1. Belinskii V.G. (1953) *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. Moscow: USSR Academy of Sciences Publ. Vol. 3.
2. Falaleeva E.I. (2005) *Poliyazychie v vokal'noi muzyke I.F. Stravinskogo: k postanovke problem. Doct. Dis.* [Multilingualism in the vocal music of I.F. Stravinsky: to the statement of the problem. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
3. Glovatskii B.S. (1964) *Lermontov i muzyka* [Lermontov and music]. Moscow: Muzgiz Publ.
4. Koenigsberg A.K. (2013) *Pesni Frantsa Lista* [Songs of Franz Liszt]. St. Petersburg: SPbSPU.
5. Liszt F. (1974) *Izbrannye pesni* [Selected songs]. Moscow: Muzgiz Publ. Vol. 1.
6. Pavlova K.K. (1964) *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete collection of poems]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
7. Stafeev G.I. (1967) *Tolstoi A.K. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Tolstoy A.K. Essay of life and creativity]. Tula: Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ.
8. Yampolskii I.G. (1963) Tolstoi A.K. In: Tolstoi A.K. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Moscow: Pravda Publ. Vol. 1.