

УДК 008

Вокальные циклы А. Рубинштейна как компонент основного направления русского романса

Бикулова Ирина Искандеровна

Доцент кафедры вокала и оперной подготовки,
Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке,
123060, Российская Федерация, Москва, ул. Маршала Соколовского, 10;
e-mail: ibikulova@inbox.ru

Аннотация

В статье анализируются характерные черты вокального творчества А. Рубинштейна. Основой романсов известного композитора является мелодия. Однако существенную и часто самостоятельную роль играет смысловая нагрузка поэтических текстов. Вокальные циклы весьма показательны для творчества композитора, представляют творческое проявление, ставшее в дальнейшем яркой краской русского романса. Рассматриваются наиболее ценные в художественном отношении произведения композитора и некоторые его наиболее интересные творческие опыты. Автор отмечает, что наиболее ценные произведения А. Рубинштейна связаны с традициями русского искусства гораздо больше, чем с искусством Запада. Сделан вывод о том, что восточный колорит «Персидских песен» не условно-стилизованый, а вполне конкретный, связанный с живыми народно-песенными истоками. Отсюда и неослабевающая популярность по сей день этих песен, особенно одной из них – «Клубится волною».

Для цитирования в научных исследованиях

Бикулова И.И. Вокальные циклы А. Рубинштейна как компонент основного направления русского романса // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 2А. С. 187-193.

Ключевые слова

Композитор, романс, музыка, песни, поэзия, вокальный цикл.

Введение

Песенно-романсовое творчество композиторов балакиревского кружка и романсы П.И. Чайковского являются вершинами вокального творчества второй половины века. В исследовании, посвященном русской вокальной классике, эти художественные явления по праву должны занять основное место. Но в истории русского романса немаловажное значение имеет и творчество менее крупных композиторов, в частности А. Рубинштейна, чьи «Персидские песни» и некоторые другие произведения мы вправе отнести к русской вокальной классике.

Вокальное творчество А. Рубинштейна весьма обширно (около 200 романсов), но вместе с тем пестро и неровно. Задача, поставленная Ц. Кюи в одной из музыкальных заметок о романсах Рубинштейна, – «отделить пшеницу от плевел» в его творчестве до сих пор остается невыполненной. К романсам Рубинштейна, за исключением «Персидских песен», установилось несколько пренебрежительное отношение, давно требующее пересмотра. Б.А. Астафьев справедливо отмечает, что заслуги Рубинштейна в этой области значительно приуменьшены и его песни и романсы заслуживают детального исследования, в особенности за период 50 – 70-х годов, когда в русской музыке была напряженная борьба: с одной стороны, усваивались с Запада интонации до-вагнеровского романтизма, а с другой – происходило интенсивное образование и накопление национальных интонационных оборотов [Асафьев, 1979].

Мы остановимся лишь на наиболее ценных в художественном отношении произведениях композитора и на некоторых его наиболее интересных творческих опытах. Но и такой не претендующий на исчерпывающую полноту обзор может внести новые черты в традиционное представление о композиторе.

Основная часть

Преимущественное тяготение А. Рубинштейна к западной, особенно немецкой, поэзии и песенной культуре способствовало установлению традиции рассматривать романсы А. Рубинштейна несколько «особняком», вне связи с общей линией развития русского романса. Однако наиболее ценные произведения А. Рубинштейна связаны с традициями русского искусства гораздо больше, чем с искусством Запада.

Интересно, что сам А. Рубинштейн в известной статье о русской музыке, написанной в 1855 году для венского журнала «Blätter für Musik, Theater und Kunst», в которой он проявлял себя противником национальной оперы, утверждал, что «песня (романс) – единственный род музыки, имеющий отечество».

«Если не существует, как уже замечено прежде, – пишет А. Рубинштейн, – национальных страстей, а потому и национальной оперы, то имеется зато национальный способ выражения настроения, а потому и песня может иметь национальный характер. Русские композиторы, следуя этому воззрению, с большим счастьем воспользовались им в своих произведениях» [Глебов, 1929].

Эта наделавшая в свое время много шума статья, отражающая весьма сбивчивые, непоследовательные и с большей частью ошибочные воззрения двадцатилетнего композитора, конечно, не может считаться программой всей его деятельности. Однако цитированное выше высказывание о песне в устах «западника» А. Рубинштейна звучит многозначительно.

Если мы обратимся к ранним произведениям А. Рубинштейна, то видим, что многие из них подтверждают его слова о национальном характере песенного жанра. К самым ранним

сочинениям А. Рубинштейна относится тетрадь «Басни Крылова» (вышедшая в свет в 1951 году), интересная уже самим выбором текста [Лисовский, 1889]. Здесь А. Рубинштейн задолго до создания знаменитых сатирических произведений А. Даргомыжского обращается к почти не тронутой в русской камерной музыке области. Выбранные им басни образуют цикл, в котором четыре произведения из шести («Кукушка и орел», «Осел и соловей», «Квартет» и «Парнас») посвящены теме искусства. В образах героев крыловских басен: Кукушки, пожалованной званием Соловья, Осли в роли критика и судьи соловьиного пения, четвероногих дилетантов, «затевявших сыграть квартет», и, наконец, ослов, вытеснивших с Парнаса муз, – перед слушателями проходит галерея самодовольных невежд, претендующих на роли мастеров и критиков музыкального искусства.

Таких «знатоков» в то время было немало, и молодому композитору приходилось с ними встречаться всюду, от канцелярии петербургского обер-полицмейстера до салонов сиятельных меценатов и великокняжеского дворца Елены Павловны. «Автобиографические воспоминания» Рубинштейна, «Дневник» А.Ф. Тютчевой и другие биографические документы пестрят рассказами о всевозможных трагикомических столкновениях молодого художника с окружающими его титулованными ничтожествами. Нам представляется поэтому, что мысли об искусстве и художниках не случайно оказались центральной темой сатирического цикла А. Рубинштейна на слова басен Крылова. Уже одно это обстоятельство заставляет внимательнее прислушаться к данной музыке.

В отношении музыкальной трактовки текста цикл этот также стоит особняком среди вокальных произведений А. Рубинштейна. Здесь гораздо более значительна роль текста, определяющего и форму произведения, и характер вокальной партии. Ритмическая свобода стиха басен Крылова нашла отражение в столь же свободной манере его музыкального произнесения, преходящей от напевности к декламации и снова к напевности. Иногда А. Рубинштейн прямо использует оперный «сухой речитатив» (басня «Квартет»). Речитативом же изложен диалог стрекозы и муравья в одноименной басне. Вообще, в этом цикле А. Рубинштейн нередко применяет традиционные приемы оперной декламации, приобретающие юмористический характер в сочетании с крыловским текстом, как, например, в басне «Квартет».

Музыка, как уже было сказано выше, стремится точно следовать за текстом, что находит выражение и в общей композиции (почти во всех баснях «сквозной» и лишь слегка скрепленной обрамляющим вступлением и заключением) и в иллюстративных деталях фортепианной партии. Здесь мы слышим и крик кукушки («Кукушка и орел»), и соловьиные трели («Осел и соловей»), и разноголосицу квартета четвероногих музыкантов («Квартет»), и даже ослиный крик.

Таким образом, юношеский цикл А. Рубинштейна (композитору было тогда всего 22 года) по многим своим сторонам оказывается неожиданно близким реалистическим изысканиям А. Даргомыжского. В творчестве А. Рубинштейна он остался только эпизодом, в дальнейшем композитор по этому пути не пошел, но все же в списке его сочинений следует поставить *nota bene* рядом с названием этого цикла.

Другой цикл, тоже относящийся к раннему периоду, – «персидские песни» связан с одной из самых основных для русской музыки традиций. Недаром Стасов, перечисляя важнейшие черты русской музыкальной школы, ставил восточный элемент следующим по значению за национальным русским. Следует заметить, что никто из русских композиторов не разрабатывал так последовательно восточный элемент в романсах, как А. Рубинштейн, создавая две тетради «Персидских песен».

Тексты песен являются переводом на немецкий язык песен азербайджанского поэта Мирзы Шафи (1805-1852). Песни эти первоначально были включены в книгу «Tausend und ein Tag in Orient» – дневник путешествия Ф. Боденштедта по Востоку – в качестве переводов песен Мирзы Шафи, учившего Ф. Боденштедта персидскому и «татарскому» (азербайджанскому) языкам. Уже через год они вышли отдельным изданием со стихотворным прологом Ф. Боденштедта (Lieder von Mirza-Schaffi, Berlin, 1851) и затем переиздавались чуть ли не ежегодно и принесли переводчику мировую славу. Успех песен натолкнул Ф. Боденштедта на мысль присвоить себе их авторство и в поздних изданиях «Lieder», а также в книге «Из наследия Мирзы-Шафи» он утверждал, что он воспользовался лишь отдельными образами песен своего учителя [Сеид-Заде, 1940]. В настоящее время обнаружены азербайджанские оригиналы нескольких «Lieder» Ф. Боденштедта, из которых явствует, кто был настоящим автором. Ясно и то, что в своих переводах Боденштедт довольно далеко отходил от оригинала. Так, например, стихотворение «Nicht mir Engeln im blauen Himmelzelt» разрослось у Боденштедта до двенадцати строк и в значительной мере утерало прелесть лаконичного оригинала: *«Думал – роса одна. Но смеяться не могут цветы никогда». «Думал – солнце. Не светит ночами оно с высоты никогда. Я сказал бы, что ангел она, но ведь ангел не знает любви. Мне ни с чем не сравнить совершенство ее красоты никогда»* (перевод Вл. Гурвича).

Однако и авторизованные переводы Ф. Боденштедта сохранили аромат подлинной азербайджанской поэзии, о чем свидетельствуют их беспримерный успех у читателя.

Для А. Рубинштейна «Lieder» Мирзы-Шафи – Ф. Боденштедта были, видимо, не только литературным фактом. С переводчиком песен он был знаком лично и, следовательно, мог слышать в живой передаче те рассказы о Мирзе-Шафи, «Мудреце из Гянджи», которым посвящены целые главы в книге Боденштедта, составляющие едва ли не главный ее интерес.

Аромат поэзии Востока очень хорошо передан в музыке. У Рубинштейна, как у других русских композиторов, представление о Востоке было всегда несравненно более конкретным и реалистическим, чем у композиторов любой страны, даже тогда, когда они не стремились передать колорит какой-либо одной определенной национальной культуры. С Кавказа в русскую музыку вливалось обильным потоком богатейшее разнообразие восточных интонаций, ритмов и тембров. И, конечно, «Персидские песни» А. Рубинштейна, как и восточные эпизоды в его операх, возникли из того же источника. Несомненно, сказалось в них и влияние восточного элемента в глинкавском «Руслане», особо осязаемое в некоторых особенностях фактуры.

Основой восточного колорита «Персидских песен» является их мелодика. Не столь изощренная и орнаментная, как например, в «Грузинской песне» Балакирева, она передает рисунок мелодии восточной песни лишь в общих контурах без детализации. Однако общий контур этот схвачен очень верно. Во многих песнях напев развивается, постепенно повышаясь, переходя в более напряженный регистр, усложняясь ритмически, чтобы в конце свободно разливаться каденции-вокализе. Так построены песни «Зулейка», «Как солнце небесам», «Мне розан жалобно сказал», «Нас по одной дороге», «Нераспустившийся цветочек», «Велел создатель». Такой контур песни возник, вероятно, не без влияния подлинных лирических песен народов Востока с характерным для них вокализированием без текста или колорированием мелодии с текстом, при этом большей частью в конце строфы или всей песни. Особенно пышны такие вокализы в песнях «Зулейка» и «Нас по одной дороге».

Но в более мелких деталях осязатима связь мелодий «Персидских песен» с народными истоками. В них часто используется прием многократного сенквенционного повторения какой-

либо простейшей ритмомелодической формулы (большей частью – триоли), являющейся как бы звеном мелодического орнамента.

Такое повторение, иногда буквальное, иногда ритмически и мелодически варьированное, мы встречаем в ряде песен народов Кавказа, например в армянских песнях из сборника Комитаса: «Шествуй, шествуй», «Алагяз», «Аберман». Подобные же обороты часто используются Д. Аракашвили в его оборотах грузинских песен, большей частью в инструментальных заключениях и интерлюдиях, где он дает как бы обобщение более сложного мелодического рисунка самой народной песни. Подобное же «нанизывание» триолей, а иногда и более сложных ритмических фигур мы встречаем и в «Персидских песнях», например в «Зулейке», «Как увижу ножки твои», «Скинь чадру», «Над морем солнце блещет» и особенно застольной «Тому, кто хочет жить легко».

Гармонизируя песни в общем относительно скромными средствами, Рубинштейн достигает все же очень свежего звучания. Некоторые песни имеют довольно своеобразный тональный план. Так, например, песня «Тому, кто хочет жить легко», начинаясь в F-dur (хотя ключевые знаки указывают на B-dur) и переходя затем B-dur, заканчиваются в D-dur. Тональный план песни «Над морем солнце блещет» таков: Es-dur, g-moll, G-dur.

Фактура фортепианной партии в некоторых песнях явно подражает звучанию народных инструментов. Таковы остинатные квинты в песне «Нас по одной дороге», являющиеся тоническим органическим пунктом. Здесь применен, в сущности, тот же принцип, что в лезгинке из «Руслана».

Квинтовые звучания встречаем и в песнях «Как солнце небесам», «Скинь чадру с головы», «Клубится волною» и др. Ориентальный колорит создается и внутренним органическим пунктом в песне «Мне розан жалобно сказал».

Особенно интересно вступление к песне «Нераспустившийся цветочек», немного напоминающее по фактуре первую тему «Исламея» Балакирева, вернее, народные ее истоки.

Заключение

Следовательно, восточный колорит «Персидских песен» не условно-стилизированный, а вполне конкретный, связанный с живыми народно-песенными истоками. Отсюда и неослабевающая популярность по сей день этих песен, особенно одной из них – «Клубится волною», прославленной гениальным исполнением Ф. Шаляпина. Заметим, что сам композитор особенно отметил эту песню, процитировав ее заключение в песне «Блестит роса» из op.72, в связи с торжеством заключительных фраз текста – «О, если б на веки так было!».

Таким образом, два наиболее значительных цикла песен А. Рубинштейна, относящиеся к 50-м годам, лежат в русле основных направлений русского романса и очень близки к установкам балакиревского кружка.

Библиография

1. Ангуладзе Н. Homo cantor: Очерки вокального искусства. М.: Аграф, 2003. 240 с.
2. Арановский М.Г. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 344 с.
3. Асафьев Б.В. Об опере. Избранные статьи. Л.: Музыка, 1985. 336 с.
4. Асафьев Б.В. Русская музыка XIX и начала XX века. Л.: Музыка, 1979. 345 с.
5. Глебов И. Антон Григорьевич Рубинштейн: в его музыкальной деятельности и отзывах современников (1829-1929). М.: Музыкальный сектор, 1929. 181 с.
6. Кизин М.М. Русская певческая школа М. И. Глинки // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 4 (32). С. 105-108.

7. Кизин М.М. Тенденция к адаптационному переосмыслению романа // Концепт. 2016. № 10. С. 40-44.
8. Кизин М.М. Федор Шаляпин и русская школа пения // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета. 2013. Т. 13. № 4. С. 21-23.
9. Лисовский Н.М. Летопись событий в жизни и деятельности А.Г. Рубинштейна, с указанием статей о нем в русской печати // Русская старина. Т. 63-64. 1889. Вып. 9-12. 1296 с.
10. Сеид-Заде А. Мирза-шафи ил Боденштедт. Баку, 1940. 218 с.

Vocal cycles by A. Rubinstein as a component of main direction of Russian romance

Irina I. Bikulova

Associate Professor of the Department of vocal art and opera training,
Schnittke Moscow State Institute of Music,
123060, 10, Marshala Sokolovskogo st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: ibikulova@inbox.ru

Abstract

The article analyzes the characteristics of vocal creativity A. Rubinstein. The basis of the famous composer's romances is melody. However, the semantic load of poetic texts plays a significant and often independent role. Vocal cycles are very indicative for creativity of the composer; they represent the creative manifestation, which became further bright color of the Russian romance. Vocal works by A. Rubinstein are quite extensive (about 200 songs), but, however motley and uneven. The author considers the most artistically valuable works of the composer and some of his most interesting creative experiences. The author notes that the predominant attraction of A. Rubinstein to Western especially German poetry and song culture contributed to the establishment of the tradition of considering A. Rubinstein's romances as somewhat "apart", out of connection with the general line of development of Russian romance. However, the most valuable works of A. Rubinstein are connected with the traditions of Russian art much more than with the art of the West. It is concluded that the oriental flavor of "Persian songs" is not conventionally stylized, but quite specific, associated with live folk song sources. Hence the relentless popularity of these songs to this day, especially one of them – "Swirling wave".

For citation

Bikulova I.I. (2019) Vokal'nye tsikly A. Rubinshteina kak komponent osnovnogo napravleniya russkogo romansa [Vocal cycles by A. Rubinstein as a component of main direction of Russian romance]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (2A), pp. 187-193.

Keywords

Composer, romance, music, songs, poetry, vocal cycle.

References

1. Anguladze N. (2003) *Homo cantor: Ocherki vokal'nogo iskusstva* [Homo cantor: Essays on vocal art]. Moscow: Agraf Publ.
2. Aranovskii M.G. (1998) *Muzykal'nyi tekst: struktura i svoystva* [The musical text: structure and properties]. Moscow: Kompozitor Publ.

3. Asaf'ev B.V. (1985) *Ob opere. Izbrannye stat'i* [About opera. Favourites]. Leningrad: Muzyka Publ.
4. Asaf'ev B.V. (1979) *Russkaya muzyka XIX i nachala XX veka* [Russian music of XIX and beginning of XX century]. Leningrad: Muzyka Publ.
5. Glebov I. (1929) *Anton Grigor'evich Rubinshtein: v ego muzykal'noi deyatel'nosti i otzyvakh sovremennikov (1829-1929)* [Anton Rubinstein: in his musical activity and in the reviews of his contemporaries (1829-1929)]. Moscow: Muzykal'nyi sector Publ.
6. Kizin M.M. (2013) Fedor Shalyapin i russkaya shkola peniya [Fyodor Chaliapin and the Russian vocal school]. *Vestnik Kyrgyzsko-Rossiiskogo slavyanskogo universiteta* [Bulletin of Kyrgyz-Russian Slavic University], 13 (4), p. 2.
7. Kizin M.M. (2012) Russkaya pevcheskaya shkola M. I. Glinki [Russian singing school by M.I. Glinka]. *Vestnik Chelyabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts], 4 (32), pp. 105-108.
8. Kizin M.M. (2016) Tendentsiya k adaptatsionnomu pereosmysleniyu romansa [The trend towards adaptational rethinking of a romance]. *Kontsept* [Concept], 10, pp. 40-44.
9. Lisovskii N.M. (1889) *Letopis' sobytii v zhizni i deyatel'nosti A.G. Rubinshteina, s ukazaniem statei o nem v russkoi pechati* [Chronicle of events in the life and work of A.G. Rubinstein, with articles about him in the Russian press]. *Russkaya starina* [Russian antiquity], 63-64 (9-12).
10. Seid-Zade A. (1940) *Mirza-shafi il Bodenshtend*. Baku.