

Генебарт Ольга Васильевна

кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки
Тамбовского государственного музыкально-педагогического института
им. С. В. Рахманинова

ВОКАЛЬНЫЕ МИНИАТЮРЫ НА СТИХИ Г. ГЕЙНЕ (ПЕРЕВОД А. ПЛЕЩЕЕВА) В СТРУКТУРЕ РОМАНСОВ *OP. 8* С. В. РАХМАНИНОВА

С. В. Рахманинов в своем вокальном творчестве обратился к поэзии Г. Гейне лишь однажды, в цикле романсов *op. 8*, написанных в начале октября 1893 г. на тексты стихотворных переводов А. Плещеева. Внешним мотивом этому послужили печальные события. Это были дни глубокой скорби, охватившей художественную элиту и студенчество Москвы в связи с кончиной Алексея Николаевича Плещеева, русского поэта-демократа, яркого публициста, автора многих строк в сфере гражданской лирики (его стихотворение «Вперёд! Без страха и сомненья...»), как отмечают исследователи, было своеобразным гимном демократически настроенной молодёжи). Похороны Плещеева переросли в политическую демонстрацию студентов. Рахманинов, находившийся в эти дни в Москве, несомненно, знал об этом событии, и сборник романсов стал данью памяти русского поэта [2, с. 179].

Романсы *op. 8* — единственный в сборнике вокальных сочинений Рахманинова цикл, в котором все тексты связаны с именем одного поэта: это созданные А. Н. Плещеевым переводы стихов Г. Гейне, И. В. Гёте, Т. Г. Шевченко. Примечательно обращение композитора именно к переводческим опусам Алексея Николаевича Плещеева как интерпретатора творчества других великих творцов, — тем самым образ недавно ушедшего поэта предстаёт как причисленный к общеевропейскому поэтическому пантеону.

Примечательно, что в расположении стихов с разной жанровой основой, различных по стилистике, масштабам ясно прослеживается сюжетно-поэтическое единство сборника. В порядке их чередования угадывается сквозная линия жизни лирического героя, в отдельные моменты содержащая аллюзии на события биографии автора переводов, А. Н. Плещеева.

Тексты первых двух романсов «Речная лилея» и «Дитя, как цветок, ты прекрасна», связанные структурным и тематическим единством переводы стихов Г. Гейне, посвящены лирическим страницам юности героя. Аллегория зарождающегося чувства двух влюблённых обозначена в первой поэтической миниатюре, нежное любовное признание составляет основной мотив второго стихотворения.

Стихи, составляющие основу романсов №№ 3 и 4, переводы поэтических опусов Т. Шевченко, объединяет социальный подтекст, весьма значимый в жизни А. Плещеева как поэта и политического деятеля. В

стихотворении «Дума» (№ 3 в цикле *op. 8*), решённом композитором в духе оперного монолога, доминирует мотив страдания, состояния угнетённости, душевного оцепенения сломленного невзгодами лирического персонажа.

Тема вынужденной разлуки с возлюбленным, которого «взяли в рекруты», мотив одиночества, облечённый в структуру протяжной песни, составляет основу стихов «Полюбила я на печаль свою» (в куплетно-вариационной форме романса № 4 проявляется тенденция к драматизации во второй строфе).

Текст романса «Сон» (№ 5 *op. 8*) на стихи Г. Гейне — грёзы о покинутой родине, семье, о том, что стало и частью биографии А. Плещеева, пережившего тяжёлые годы ссылки. Впрочем, исследователи отмечают в этом романсе Рахманинова проявление черт автобиографичности, связанной и с именем композитора: *«Беззаботное счастливое детство [Рахманинова — О. Г.] внезапно кончилось и сменилось скитанием по чужим семьям, что ясно выражено в романсе “Сон” op. 8»* [4, с. 15].

Завершающая цикл «Молитва» на стихи И. В. Гёте в переводе Плещеева, № 6 *op. 8* (перевод стихотворения «*Sieh mich, Heiliger, wie ich bin*» из драмы «*Erwin und Elmire*») — обращение к Творцу, горестная исповедь героини, слова покаяния, мольбы о прощении, скорби об окончившем земной путь, излитое чувство глубокой вины перед ушедшим из жизни безответно влюблённым. В музыкально-жанровом воплощении «Молитва» отчасти перекликается с «Думой» — представляет собою скорбный монолог. Это образец лирики элегических тонов, содержащий автоцитату — интонационную эмблему скорби, восходящее «мнимое» минорное трезвучие, интонацию, с ум. 4, восходящей к минорной тонической терции, своеобразный лейтмотив (звучащий в той же тональности в каватине Алеко из одноимённой оперы), которому резонирует «рахманиновская гармония».

В композиционном решении избранной последовательности стихов этого небольшого сборника романсов формируется внутренняя цикличность — в градусе эмоции и жанровом воплощении. Образуются два полуцикла (романсы №№ 1–3 и 4–6): в каждом из них наблюдается чередование двух лаконичных романсов песенного характера и развёрнутого монолога.

Поэзия Г. Гейне занимала в творчестве Плещеева как поэта-переводчика ведущее место. К стихам Г. Гейне, одного из любимейших поэтов, А. Плещеев возвращался в течение всей своей жизни: первые переводы публикуются им в 1845 г., последние — в 70-х годах. Всего переведено 72 стихотворения и большая стихотворная драма «Вильям Ратклифф».

В рахманиновском цикле романсы на стихи Г. Гейне выделены светлыми красками мажорных тональностей. Они оттеняют преобладающий в целом сумрачный колорит (об этом свидетельствуют общие масштабные соотношения мажорных и минорных романсов, как следует из схемы).

Тональный план цикла:

«Речная лилея»	«Дитя, как цветок, ты прекрасна»	«Дума»	«Полюбила я на печаль свою»	«Сон»	«Молитва»
Сл. А. Плещеева (из Г. Гейне)	Сл. А. Плещеева (из Г. Гейне)	Сл. А. Плещеева (из Т. Шевченко)	Сл. А. Плещеева (из Т. Шевченко)	Сл. А. Плещеева (из Г. Гейне)	Сл. А. Плещеева (из И. В. Гёте)
<i>G-dur</i>	<i>Es-dur</i>	<i>d-moll</i>	<i>g-moll</i>	<i>Es-dur</i>	<i>c-moll</i>
24 т.	25 т.	54 т.	24 т.	22 т.	46 т.

Своеобразно музыкальное воплощение текста в группе миниатюр на стихи Гейне. Лаконизм, утонченность, пастельность тона, иногда оттенок ироничности, при этом простота, стилизованность в песенном духе — черты поэзии Г. Гейне, услышанные А. Плещеевым, который писал в небольшом предисловии переводов из Гейне «Два слова к читателю»: *«Переводя стихотворения из Гейне, я старался сделать <...> выбор по возможности разнообразный, чтобы показать со всех сторон прихотливый и своенравный талант немецкого поэта. Гумор и мечтательность, грусть и насмешка, романтизм и действительность идут рука об руку. В Германии песни Гейне сделались народными <...>»* [5].

Примечательны подтверждающие и дополняющие эти слова поэта наблюдения исследователей творчества Г. Гейне. Так, И. Белавин отмечает: *«Гейне — принципиальный ироник, пафосность первых романтиков <...> органически чужда этому немецкому лирику <...>. Романтические сюжеты и коллизии, пафосные образы и клише, в прежнее время выжимавшие из читателя слезу <...>, используются здесь как театральный реквизит, не имеющий самостоятельного значения <...>. У Гейне в его маленьком стихотворении сплошные намёки и никакой назидательности, зато возникает обширное контекстное пространство, заполняемое читательским воображением»* [1]. Ещё одна стилевая черта поэзии Гейне отмечена Ю. Тыняновым: *«Символический пейзаж романтиков, с его тёмным музыкальным соответствием душе человека, обращается у Гейне в пейзаж персонифицированный, прелесть которого — <...> в том своеволии художника, с которым он обращается с материалом природы, не преклоняясь перед ним»*. При этом и персонификация явлений природы, и разные формы приближений к «человеку — источнику аналогий» выступают *«на почве стилизации народной песни»* [6].

«Пародийно-сниженная трактовка расхожих романтических образов», так называемые «эвфемизмы высокого» описаны в эссе Лидии Гинзбург применительно к стилю поэтов пушкинского круга [3, с. 437]. Это качество может быть упомянуто и как базовый элемент поэтики Гейне.

Включённые С. Рахманиновым в *op. 8* тексты Гейне-Плещеева связывает качество диалогичности, по-разному выраженной в привлекаемых текстах. В стихотворении «Речная лилея» образы природы, «лилея» и «месяц влюблённый», — аллегорический молчаливый диалог двух влюблённых юных существ. Как особая форма диалогизации вводится приём поэтического обращения в стихах «Дитя! Как цветок, ты прекрасна».

Лирический герой — повествователь, адресат — возлюбленная, во второй строфе содержится, кроме того, косвенное обращение к Всевышнему. Таким образом, первые два стиха коррелируют между собой благодаря сходству «участников» диалога: в № 1 — аллегорические образы, замещающие возлюбленную и лирического героя, затем, в № 2 — обращение от имени лирического героя к предмету влюблённости, при этом особую возвышенность тону обращения придаёт внутренняя молитва («*Прося, чтобы Бог тебя вечно Прекрасной и чистой хранил*»). В 3-м («Сон») — это внутренний диалог «с самим собою»: мысленные картины-воспоминания о «*крае родном*», «*семье друзей*», «*любви словах*» как иллюзии сна — и печаль «пробуждения». Эта черта поэтики стихов своеобразно маркируется в музыкальном тексте.

В каждой из миниатюр сочетание лаконизма, недосказанности, метафор, аллегорий, разного рода намёков формирует отмеченное выше «контекстное пространство».

При этом среди них может быть особо выделена «Речная лилея», в которой концентрация ранее отмеченных черт поэтики Гейне представляется особенно высокой, и романс Рахманинова «Речная лилея» может быть рассмотрен как одно из ярких воплощений духа поэзии Гейне.

Две кратких строфы стихотворения в переводе А. Плещеева сохраняют присущие первоисточнику стилевые константы: персонификация пейзажа, ироничность, чуждость романтической пафосности. Внутрострофная антитеза в «Речной лилее» — аллегория нежного девичьего образа в первой полустрофе и влюблённого юноши во второй. В ней подчёркнута антитеза открытости миру, небу — и скованности, уныния.

Речная лилея, головку
Поднявши, на небо глядит;
А месяц влюбленный лучами
Уныло её серебрит...

И вот она снова поникла
Стыдливо к лазурным водам;
Но месяц — всё бледный и томный,
Как призрак — сияет и там...

В соотношении структуры и тематики двух строф угадывается идея «размытого» зеркального отражения «картинки» первого четверостишия в «лазурных водах» второго. При этом тонкое воплощение нюансов изменчивого девичьего портрета (в образе Лилей) сочетается с передачей статики и зачарованности месяца — «унылого», «бледного и томного, как призрак». Подобная форма, основанная на симметрии периодичности, принципе отражения, прочитывается как проявление авторской дистанцированности, рефлексии, сдерживающей «романтическую» пафосность, клишированность подобной аллегии. Здесь, с одной стороны, проявилась персонификация явлений природы, уподобление чувствам лирического героя, с другой — элементы театрализации, пластики, игрового начала.

Эти черты, маркированные в переводе стихотворения «Речная лилея», подчёркнуты многими деталями музыкального воплощения. В музыкальной ткани романса они проявляются благодаря трёхслойному сочетанию мелодики, вербального текста и фортепианной партии. При этом важнейшей составляющей музыкального воплощения текста Гейне-Плещеева служит фортепианное обрамление стрóf романса.

«Обширное контекстное пространство» тонко услышано Рахманиновым, — как иначе объяснить обрамляющие основной текст романса «Речная лилея» вступление и заключение, музыкальный материал которых, казалось бы, почти не отражён в тексте основных разделов. Привлекает внимание акцент на хроматически-терцовых соотношениях аккордов, маркирующих колористику и функциональную автономность отдельных аккордов (в основном разделе эта идея проецируется на диатонически терцовые соотношения, причём на тональном уровне). Насыщенные хроматизированными сопоставлениями созвучий, артикулируемых *staccato* в высоком регистре, в *G-dur*, расширенном аккордовыми средствами мажоро-минора, они рожают эффект мерцания, бликов в ночном водном пространстве, пейзажного фона, определяющего ауру молчаливого диалога лилеи и «влюблённого месяца» (образцы скерцозной трактовки средств мажоро-минора — нечастое явление в отечественной музыке XIX века: среди немногих примеров — «Балет невылупившихся птенцов» М. Мусоргского). Другое средство, создающее эффект скерцозности — ритмически подвижная интонация тритона, своего рода лейт-интонация романса, так или иначе присутствующая в скрытых голосах во всём тексте (*g-cis*, *a-dis*, *b-c-e*).

Решённые в духе фантастического скерцо, вступление и заключение оттеняют песенную лирику двух стрóf романса. Внутри насыщенного хроматикой, искрящимися красками скерцозного обрамления звучит светлая с оттенком пасторали песня-сценка. Персонифицированному «пейзажу-чувству», лирическому диалогу благодаря скерцозной «рамке» придан оттенок авторской иронической рефлексии, отстранённости. Примечательно, что Рахманинов избегает буквализма в следовании деталям поэтического текста, трактуемого обобщённо, выделяя лишь акцентуруемые штрихи поэтического текста. Так, персонификация лирических «героев» маркирована в вокальной партии мелодико-интонационными, тесситурными, ладотональными средствами. Гейневский лаконизм, простота и изящество тонко, с штриховым вниманием к деталям воплощены в музыкальном тексте фактурного рисунка и ладогармонических деталей фортепианной партии. При этом автор строго воспроизводит песенную форму, почти без изменений мелодики повторяя первую стрóфу.

Следует привлечь внимание к колористическим нюансам, которые в условиях простоты и лаконизма языковых средств основной части романса создают как бы намеченные контуром связующие нити в музыкальном воплощении образов двух основных персонажей, а также персонажей и

контекстного пространства, репрезентуемого скерцозной «рамкой». Например, тонкими штрихами выделены новые черты «сценки» во второй строфе: поэтический акцент «поникла стыдливо» подчёркнут единственным в вокальном разделе романса аккордом сферы одноимённого мажоро-минора, квартсекстаккордом VI низкой ступени, как отражением красок вступления. Кроме того, вариативно прорисованная новая деталь, завершающая каждую строфу — восходящий аккордово-фигурационный и гаммообразный «шлейф», — едва заметным штрихом связывает верхнюю и нижнюю границы бесконечного пространства, «небесную» и «водную», заполняя тесситурную «дистанцию» между вступлением-заключением и собственно песней.

Итак, «Речная лилея» на стихи Гейне, открывающая цикл С. В. Рахманинова *op.* 8, — это огранённая «рамкой» миниатюра, в которой музыкально-поэтическое целое обретает характер авторской рефлексии, репрезентуемой лирической песни-сценки, согретой тёплым, ироничным взглядом на аллегорический ночной молчаливый диалог двух юных влюблённых. В этом романсе двадцатилетнего композитора проявилась не просто чуткость к воплощаемому в вербальном тексте спектру эмоций, но тонкое чувство стиля автора поэтических строк, великого немецкого поэта Генриха Гейне в русской интерпретации А. Н. Плещеева.

Литература и источники

1. *Белавин, И. О.* Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Из Гейне» в свете проблемы поэтического перевода. [Текст]. — Журнал «Москва», декабрь 2014. / [Электронные текстовые данные] URL: http://www.moskvam.ru/publications/publication_1227.html (Дата обращения: 07.08.2016).
2. *Брянцева, В. Н.* С. В. Рахманинов [Текст]. — М.: Сов.композитор, 1976. — 643 с.
3. *Гинзбург, Л. Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. [Текст]. — С-Пб.: «Искусство–СПБ», 2002. — 766 с.
4. *Сенков, С. Е.* Гений признанный и непонятый // с. 15 С. В. Рахманинов и мировая культура: материалы V Международной научно-практической конференции, 15 – 16 мая 2013 года. — Ивановка: РИО МУРИ, 2014. — С. 13–17.
5. *Плещеев, А. Н.* Полное собрание стихотворений // Библиотека поэта. Большая серия / Вступ. ст., подготовка текста и примечания М. Я. Полякова. — М.-Л.: «Советский писатель», 1964. [Электронные текстовые данные] URL: <http://fanread.ru/book/7588081>
6. *Тынянов, Ю. Н.* Тютчев и Гейне // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 350–394. [Электронные текстовые данные]. URL: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/pril1.htm>. (Дата обращения: 15.06.2016).