

Илларионова Анна Александровна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический
институт им. С. В. Рахманинова
старший преподаватель кафедры хорового дирижирования,
кандидат искусствоведения

**ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО А. РУБИНШТЕЙНА
В АСПЕКТЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ
НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА**

Русская хоровая миниатюра *a cappella* — уникальное явление национального музыкального искусства, гармонично вписавшееся в общие социокультурные процессы российской жизни. Возникнув на русской почве в творчестве композиторов первой половины XIX столетия (А. Алябьев, А. Даргомыжский), развиваясь стремительно и плодотворно, этот жанр на рубеже XIX–XX веков пережил пик своего яркого расцвета в музыке поздних романтиков (П. Чесноков, А. Гречанинов и др.) и одновременно отразил многие стороны этой драматичной эпохи.

Знаковой ступенью развития светской хоровой миниатюры *a cappella* в русском искусстве второй половины XIX в. явилось творчество Антона Григорьевича Рубинштейна (1829–1894), переоценить значение фигуры которого для русской культуры того времени невозможно. Гениальный пианист и композитор с мировой известностью, педагог, просветитель, меценат, основатель Русского музыкального общества (1859) и Петербургской консерватории (1862), Рубинштейн являл собою личность поистине грандиозного масштаба. Огромно и многожанрово его композиторское наследие, в котором большое место отведено произведениям с участием хора. К наиболее известным и хорошо изученным здесь могут быть отнесены преимущественно оперно-ораториальные хоры и отдельные хоры с сопровождением («Хор гостей», «Ноченька», «Ходим мы к Арагве светлой» из оперы «Демон», хоры из духовной оперы «Вавилонское столпотворение», хор на стихи И. В. Гёте в вольном переводе М. Лермонтова «Горные вершины» и др.). Вместе с тем явно недооценённым по сей день

остаётся музыкальное наследие А. Рубинштейна, созданное им для хора без сопровождения, в частности, его хоровые миниатюры, которые могут быть без преувеличения названы важным этапом в развитии русской хоровой миниатюры в целом [6]. Произведения эти, кроме своей высокой художественно-эстетической значимости, представляют собой ценнейший концертно-исполнительский и педагогический репертуар. Помимо этого они являются ярким образцом претворения в русской хоровой миниатюре *эстетики немецкого романтизма*. Данная проблематика ещё практически не получила научно-исследовательской разработки. Притом что внедрение в русскую хоровую музыку идей и образов западноевропейского романтизма — самого яркого художественного направления XIX века — в значительной степени расширило содержательные границы хоровой миниатюры и раскрыло её музыкально-эстетический потенциал, который получил всестороннее развитие в позднеромантический период в творчестве таких композиторов, как С. Танеев, П. Чесноков, Вик. Калинин и многие другие. Это проявилось не столько в увеличении числа создаваемых произведений (хотя и в этом тоже), сколько в существенном изменении качественных характеристик хоровой миниатюры, в частности, в обогащении и усложнении её образно-содержательной и музыкально-выразительной палитры.

Следует особо отметить, что именно через немецкую поэзию, которая легла в основу всех хоров А. Рубинштейна (за исключением «Старой песни», написанной на стихи А. Кольцова), происходит проникновение идей и образов немецкого романтизма в русскую хоровую миниатюру *a cappella*. Столь глубокий интерес композитора к немецкой романтической лирике видится вполне естественным и закономерным. Во-первых, Рубинштейн имел немецкие корни (известно, что его мать происходила из прусской Силезии). Во-вторых, свои юношеские годы Антон Григорьевич провёл в Германии и Австрии, получая там музыкальное образование, что наложило отпечаток на его отношение к западноевропейскому искусству в целом.

«Преклонение перед великими творениями европейских композиторов и убеждение в том, что именно западноевропейская музыка олицетворяет истинно высокое музыкальное искусство, на которое должны равняться музыканты всего мира, он пронёс через всю свою жизнь» [5, с. 6].

Помимо перечисленного выше, следует отметить, что А. Рубинштейн был весьма прогрессивным музыкантом, внедрявшим в русское искусство и образование те во многом революционные идеи, которые в странах Западной Европы уже активно культивировались и разрабатывались. И использование образцов немецкой романтической литературы в качестве поэтических источников для хоровых миниатюр также являлось в некотором роде проявлением тяготения композитора к просветительской деятельности. Новаторские для русского искусства того времени образы и находки, почерпнутые А. Рубинштейном в поэтическом романтизме, многократно расширили смысловые горизонты хоровой миниатюры и показали её широкие «пейзажные» возможности — творческая идея, которая впоследствии получит вдохновенное развитие у композиторов рубежа XIX – XX веков.

Первый сборник хоров, *op.* 31, написан А. Г. Рубинштейном в Германии в 1854 году, *op.* 61 и *op.* 62 в России в 1861 году. Творческий интерес композитора к жанру хоровой миниатюры во многом был стимулирован общим подъёмом хорового исполнительства в странах Западной Европы первой половины XIX века (расцвет *Liedertafel*), увлечённостью композитора музыкой ранних романтиков, а также с его профессиональной деятельностью на посту руководителя хора Певческой академии, и хора Русского музыкального общества.

Хоровая миниатюра *a cappella* в творчестве композитора представлена следующими произведениями для разных составов:

ШЕСТЬ ПЕСЕН ДЛЯ ЧЕТЫРЁХ МУЖСКИХ ГОЛОСОВ. Немецкие тексты в переводах В. А. Крылова
1. Песня. Стихи Г. Гейне

2. Застольная песня. Стихи Мирзы Шафи. Немецкий текст Ф. Боденштедта
3. Морская тишь. Стихи И. Гёте
4. Счастливое плавание. Стихи И. Гёте
5. Веселье охоты. Стихи Л. Тика
6. Мечь. Стихи Л. Уланда

Лето. Текст из сборника немецких народных песен «Волшебный рог мальчика»

ТРИ ПЕСНИ ДЛЯ МУЖСКОГО ХОРА. Немецкие тексты в переводах неизвестного автора

1. Военная песня. Стихи Э. Гейбеля
2. Праздник любви. Стихи Н. Ленау
3. *Vinum Hungaricum*. Стихи Р. Лёвенштейна

ШЕСТЬ ПЕСЕН ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА. Немецкие тексты в переводах неизвестного автора

Тетрадь I

1. В гондоле. Стихи А. Грюна
2. Мелодия. Стихи Э. Гейбеля

Тетрадь II

3. Сосна. Стихи Г. Гейне
4. Ночью. Стихи Э. Мёрике

Тетрадь III

5. Пробужденная роза. Стихи Ф. Саллета
6. Гномы. Стихи А. Копиша

Старая песня. Стихи А. Кольцова

Примечательно, что тексты, положенные А. Г. Рубинштейном в основу своих хоровых миниатюр, за редким исключением, принадлежат перу немецких и австрийских поэтов-романтиков или поэтов, близких романтизму: Г. Гейне («Песня»), И. Гёте («Морская тишь»), Л. Тика («Веселье охоты»), Л. Уланда («Мечь») и т. д. По всей видимости, причиной

тому послужил тот факт, что *«значительную часть юношеских лет он провёл в Европе, в основном в Германии, — именно там формировались его музыкальные и, шире, общехудожественные взгляды»* [5, с. 6]. Первоначально названные хоровые произведения А. Г. Рубинштейна были созданы на немецком языке и лишь в 1870 годах переведены на русский для издания их в России. Надо заметить, что именно для хоровой миниатюры композитор избирает в качестве поэтической основы изначально немецкоязычные стихи, тогда как в романсовой лирике он использует стихи русских поэтов. Таким образом, представляется очевидным влияние на хоровое мышление А. Г. Рубинштейна традиционного западноевропейского любительского хорового пения, столь популярного и распространённого в эпоху романтизма в Германии.

Так, ряд хоровых миниатюр содержат тематику, напрямую отсылающую к *Lidertafel*: тема братства, мужского единения, охотничья («Веселье охоты»), застольная («Застольная песня»), военная (Военная песня)).

Серьёзную разработку в хоровой миниатюре А. Г. Рубинштейна получает излюбленная романтиками тема любви и томлением «по бесконечному прекрасному» [1, с. 70] и, зачастую недостижимому идеалу («Праздник любви», «В гондоле»). Гармоничным обрамлением лирических чувств становится природа, которая находится в созвучии с внутренним миром героя.

Следует особо подчеркнуть, что А. Г. Рубинштейн стал первым русским композитором, в творчестве которого «хоровой пейзаж» оформился в самостоятельную образную сферу, с собственными характеристиками и особенностями. Среди них следует отметить наглядность, детализацию, аллегоричность природных образов. В пейзажной миниатюре А. Г. Рубинштейна («Морская тишь», «Ночь») ярко преломляется тенденция, свойственная романтической поэзии XIX века: *«Единство с природой, связь с нею не только высшая связь, но и домашняя, интимная»* [1, с. 15]. Как

известно, именно такое толкование образы природы получили в хоровой миниатюре западных композиторов-романтиков — Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона и др. Для русского хорового искусства 50-60-х годов XIX столетия выбор пейзажной поэзии немецких поэтов не был ординарным явлением. Таким образом, повторим, композитор открыл содержательную перспективность образов природы, богатейший выразительный потенциал пейзажной лирики, который в дальнейшем столь ярко и многопланово раскрывается в творчестве композиторов рубежа XIX–XX веков — П. Чеснокова, А. Гречанинова, Вик. Калинникова и др.

В миниатюре А. Г. Рубинштейна получают воплощение и другие характерные романтические сюжеты, темы и образы. Так, хор «Мечь», который написан на текст Л. Уладна (немецкого поэта, основоположника швабской школы романтизма), имеет весьма трагический и драматичный сюжет, в котором все действия и явления обострены до эмоционального максимума. Здесь перед слушателями предстаёт *«романтическая идея торжествующего зла, демонического, дьявольски-безобразно высмеивающего и разрушающего жизнь»* [3, с. 255].

Тема одиночества и недостижимости идеала, многообразно претворяемая в творчестве немецких поэтов первой половины XIX столетия («мировая скорбь» Н. Ленау, творчество Э. Мёрике) воплощены в хоре «Сосна» (стихи Г. Гейне). Примечательно, что при огромной популярности данного стихотворения в переводе М. Лермонтова, композитор использует оригинальный текст, в котором подчёркнута именно лирическая линия несчастной любви, в то время как в переводе М. Лермонтова любовный подтекст нивелируется и возводится в сферу общечеловеческих конфликтов.

«Гномы» (стихи А. Копиша) — пример претворения фантастической, мистической темы в хоровой миниатюре. В этом хоре композитор музыкальными средствами акцентирует неординарность, особенность, затейливость воплощаемых фантастических существ, абсолютно не враждебных человеку и незримо присутствующих в его повседневности [2].

В этом проявляется одна из эстетических концепций романтиков, которая заключается в том, что «...для романтического искусства — и в этом, видимо, главным образом и состоит его отличие от искусства реалистического — **жизненно-реальное** <...> всегда сопряжено с полюсом **божественно-мистическим**» [3, с. 237].

Композитор не обошёл своим вниманием сферу лирики и элегичности — важнейшую романтическую сферу, связанную с проявлением личностного чувственного начала в музыке. Таким примером может служить миниатюра «Пробуждённая роза» (стихи Ф. Саллета), для которой характерна особая мягкость поэтического изложения, эмоциональная гибкость при передаче сокровенных человеческих чувств.

Стремление к точности и рельефности в воплощении огромного образного многообразия романтической поэзии побуждало композитора к интенсивному творческому поиску в сфере музыкальной, в частности, вокально-хоровой выразительности. Мелодия, как главнейший компонент в комплексе «романтических» музыкально-языковых средств, приобретает в хоровой миниатюре А. Г. Рубинштейна характерные черты: картинность и живописность; господство кантилены; инструментальность; интенсивность применения хроматики.

Выдвижение мелодического начала на главенствующие позиции в ряду средств выразительности оказало влияние на ладогармоническую сферу хоровой миниатюры А. Г. Рубинштейна, для которой становятся характерными: внезапная смена гармонии; возрастание в гармонической ткани роли альтерации; непредсказуемость гармонического развития.

В фактуре претворились такие новые для русской хоровой миниатюры черты, как: мелодизированность; контрастность, разнообразие и подвижность; преобладание смешанного типа изложения.

Усиление эмоционально-импульсивного начала в изложении поэтической мысли привело к возрастанию в хоровой миниатюре роли агогики, характеризующейся особой подвижностью, гибкостью и

дифференцированностью. При этом с большой свободой композитор используют богатство и самые тонкие градации динамической и штриховой палитры. Всё большее внимание уделяется тем способам «артикулирования» текста (как словесного, так и музыкального), которые позволяют наиболее отчётливо донести до слушателя глубину претворяемых образов и содержащихся в них смыслов.

Таким образом, творчество А. Г. Рубинштейна является знаковым явлением на пути эволюции хоровой миниатюры в русском искусстве. Средствами хора *a cappella* композитор ярко и самобытно претворил многие ключевые идейно-смысловые, а также художественно-выразительные тенденции немецкого романтизма, эстетические концепции которого сосредоточены в поэзии немецких авторов первой половины XIX века. Став одним из первых композиторов, чьи хоровые миниатюры предназначались для звучания на концертной эстраде, а не в любительской среде, он вывел этот относительно новый для русского хорового искусства жанр на одну из передовых позиций. А. Рубинштейном были существенно расширены тематические рамки хоровой миниатюры, усложнены её художественные смыслы, а также значительно обогащён ресурс общемузыкальных и вокально-хоровых средств её выразительности. Хоровое творчество А. Г. Рубинштейна во многом послужило стимулом к переосмыслению русскими композиторами второй половины XIX в. значения миниатюры среди других, в частности духовных, хоровых жанров и стало своего рода предвестником того грядущего расцвета, который ожидал хоровую миниатюру *a cappella* на рубеже XIX–XX столетий.

Список литературы и источников

1. Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 510 с.
2. Жирмунский, В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб.: Аксиома, 1996. – 230 с.

3. *Конен, В. Д.* Русская музыка 19 века / В. Конен. – М.: Наука, 1965. – 464 с.
4. *Кудряшов, А. Ю.* Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: учеб. пособие для муз. вузов и вузов искусств. – СПб.; М.; Краснодар: Лань; Б. м.: Планета музыки, 2006. – 428 с., нот. – (Учебники для вузов. Специальная литература).
5. *Светозарова, Е. Д.* Антология русской светской хоровой музыки а capella XIX – начала XX века 3. Рубинштейн / Е. Светозарова. – СПб.: Композитор, 2017. – 93 с.
6. *Финдейзен, Н. Ф.* Очерк развития русской музыки (светской) в 19-м веке / Н. Финдейзен. – СПб.: П.К. Селивёрстов, 1909. – 68 с.