



Культурология

УДК 78. 01

А.Л. Зорин

Зорин Александр Львович, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева (Краснодар, ул. Красная, 28), e-mail: azor115@rambler.ru

А.С. ПУШКИН И МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В РОССИИ XIX ВЕКА

В статье рассматривается влияние творчества А.С. Пушкина на музыкальную культуру России XIX века, в центре внимания находятся взаимоотношения и творческое сотрудничество между великим поэтом и наиболее видными отечественными и зарубежными композиторами, исполнителями и музыкальными критиками.

Ключевые слова: творческое наследие Пушкина, русская музыкальная культура, музыкальные и литературные жанры, русская национальная опера.

A.L. Zorin

Zorin Aleksandr Lvovich, doctor of philosophy, leading researcher of the Southern branch of the Russian research Institute of cultural and natural heritage n.a. D.S. Likhachev (28, Krasnaya St., Krasnodar), e-mail: azor115@rambler.ru

A.S. PUSHKIN AND MUSICAL CULTURE IN RUSSIA OF THE XIX CENTURY

In the article the influence of Pushkin's creations on the musical culture in Russia of the XIX century is considered, the attention is focuses on the interrelations between the great poet and the most outstanding Russian and foreign composers, interpreters and musical critics.

Key words: Pushkin's creative heritage, Russian musical culture, musical and literature genres, Russian national opera.

Тема «А.С. Пушкин и музыка» после трагической гибели поэта на дуэли на протяжении почти всего XIX века оставалась в тени. Так, современник П.И. Чайковского, известный музыкальный критик Н.Д. Кашкин, утверждал: «Почти нет возможности определить, как относился Пушкин к музыке; скорее всего, можно думать, что он, подобно многим великим писателям, был к ней глубоко равнодушен» [8, с. 12]. Другие исследователи, если и касались в своих работах проблемы взаимоотношений великого русского поэта с музыкантами той эпохи, то ограничивались лишь его взаимоотношениями с М.И. Глинкой и считали, что он едва ли «был близок к музыкальному миру своего времени» [8, с. 15]. И только в начале XX века ситуация начала меняться. Исходя из анализа материалов, воспоминаний современников, можно сделать вывод о том, что Пушкин был хорошо знаком со многими видными русскими музыкантами своего времени, знал, насколько позволяли возможности, творчество крупнейших западноевропейских композиторов, произведения которых тогда исполнялись в России, посещал модные салоны в Одессе, Москве и Петербурге, где выступали музыкальные знаменитости, живо интересовался народной музыкой, а его поэзия стала неиссякаемым источником вдохновения для отечественных композиторов.

Как отмечает И. Лапшин, «Пушкин не играл на рояле, подобно Льву Толстому, не играл на скрипке, подобно Лермонтову, но он имел

музыкальный слух и музыкальную память, любил музыку и уделял ей в своей поэзии значительное место. В его сочинениях упоминаются Рамо, Глюк, Пиччини, Сальери, Гайдн, Паэр, Россини, Вебер, он интересуется спорами музыкантов о значении Мейербера» [4, с. 72].

И действительно, еще в лицейские годы поэт принимал участие в сочинении куплетов на мелодии известных в то время песен и распевал их вместе со своими друзьями, а в летние месяцы любил посещать вечерние гулянья в саду, где звучала музыка. В находившемся в Царском Селе домашнем театре графа В. Толстого он имел возможность познакомиться с текущим оперным репертуаром. Тогда же появляются первые музыкальные произведения, написанные на стихи А.С. Пушкина. Их авторами были его однокурсники – Н.А. Корсаков, сочинивший романсы «К живописцу», «Гроб Анакреона» и другие, а также М.Л. Яковлев, ставший автором романса «Слеза».

После окончания Лицея в период жизни в Петербурге с 1817 по 1820 гг. поэт увлекается театральной жизнью столицы – трагедией, комедией, балетом. Он становится завсегдатаем петербургских гостиных, где проходят выступления заезжих певцов и музыкантов, среди которых был известный шотландский композитор Дж. Фильд. Здесь же у него в рамках «светских отношений» завязывается знакомство с А. Алябьевым и А. Верстовским, дружба с которыми впоследствии длилась долгие годы. За это время Алябьев сочинил на слова Пушкина девять романсов, изданных под общим названием «Северный певец».

Во время южной ссылки, длившейся с 1820 по 1824 гг., проявляется интерес поэта к народной музыке. Проживая в Кишиневе, он часто слушает исполнителей молдавских народных песен, одна из которых, переведенная на русский язык, вошла в поэму «Цыганы» под названием «Песнь Земфиры». Переезд в Одессу весной 1823 г. позволяет Пушкину пополнить круг своих музыкальных впечатлений. Особенно привлекательными для него оказались оперные спектакли. «Но уж темнеет вечер синий, пора нам в оперу скорей»

[5, т. 4, с. 174], – с восторгом вспоминает он в романе «Евгений Онегин» об этих днях своей молодости. Кумиром публики был тогда «упоительный Россини», оперы которого – «Золушка», «Севильский цирюльник», «Итальянка в Алжире» – шли на сцене одесского театра. Кроме этого поэт часто посещал салон губернатора Новороссии, графа М.С. Воронцова, жена которого – Елизавета Ксаверьевна – была, по воспоминаниям современников, «хорошей музыкантшей» и не раз сама аккомпанировала во время выступления певцам-любителям. Увлечение Пушкина графиней Воронцовой закончилось скандалом: поэту было предписано царем Александром I покинуть Одессу и продолжить отбывать срок ссылки в селе Михайловском Псковской губернии. Здесь у него проявляется неподдельный интерес к русским народным песням: при этом он восхищался не только музыкальной стороной песни, но и «звучностью народного стиха» (П.А. Вяземский). Посетивший Пушкина в 1826 г. Н.М. Языков, который был известен как ревностный поборник народного творчества, отмечал, что поэт записывал тексты русских народных песен и собирался даже впоследствии их издать. Однако, оказавшись отвлеченным другими делами, он был не в состоянии выполнить своего замысла и передал собранные материалы П. Киреевскому, который издал их отдельным сборником, указав в предисловии на несомненный вклад великого русского поэта в подготовку этой публикации. Во время посещения села Тригорского поэт встречается с ранее знакомой ему А. Керн и под влиянием вновь вспыхнувшего чувства пишет стихотворение, начинающееся словами: «Я помню чудное мгновенье», которое привлекло внимание нескольких композиторов. При жизни Пушкина оно было положено на музыку композиторами Н.С. Титовым и Н.А. Мельгуновым. Позднее, уже после смерти поэта в 1839 г., М.И. Глинка создал на эти же слова свой шедевр.

Освобожденный из ссылки новым императором Николаем I Пушкин поселяется в Москве, где работала в это время итальянская труппа, в репертуаре которой были оперы В.А. Моцарта, Дж. Россини, В. Беллини.

Более всего поэта привлекала личность и творчество великого австрийского композитора, с которым он, безусловно, себя в какой-то мере ассоциировал. В доме Ушаковых поэт слушает исполнение отрывков из моцартовского «Реквиема», который оказывает на него неизгладимое впечатление. Под влиянием этого, а также опубликованных недавно предсмертных признаний А. Сальери, утверждавшего, что якобы он отравил этого гениального композитора, Пушкин пишет трагедию «Моцарт и Сальери», где ставит очень важные вопросы о смысле творчества, о гениальности и злодействе и т.д. Как совершенно справедливо подчеркивает Д.Д. Благой, «действующие лица “Моцарта и Сальери” не только разговаривают о музыке, музыка сама, притом именно как таковая, непосредственно и обильно входит в словесную ткань произведения» [2, с. 435].

Во время жизни в Москве поэт посещает салон княгини З. Волконской, которая обладала, по словам П.А. Вяземского, «полным и звучным контральто». Уже в первый день знакомства с ним она исполнила элегию «Погасло дневное светило», которую положил на музыку композитор И.И. Геништа, чем живо тронула сердце создателя данного стихотворения. Этому же композитору принадлежит романс на пушкинское стихотворение «Черная шаль», который пользовался у широкой публики несомненным успехом.

В 1828 г. в жизни Пушкина происходят два важных события. Первое – это знакомство на балу с московской красавицей Натальей Гончаровой, которая впоследствии станет его женой. Именно ей посвящается его стихотворение «Не пой, красавица, при мне...». Романс на эти слова был позднее написан С. Рахманиновым. Вторым событием стало личное знакомство с уже довольно известным в то время композитором М.И. Глинкой. «Их объединило глубокое уважение к делам, мыслям и идеям друг друга, а самое главное, огромная любовь к родине, глубочайшая вера в русский народ» [6, с. 341]. Два великих гения русской культуры не только встречались время от времени в московских и петербургских салонах, между ними возникло творческое сотрудничество, оказавшееся очень полезным и

плодотворным для развития национальной оперы. Некоторые исследователи утверждают, что первая опера Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») была написана под впечатлением от чтения пушкинской трагедии «Борис Годунов». Как бы то ни было, здесь действительно важно обращение обоих корифеев русской культуры к весьма сложному и противоречивому периоду национальной истории. Со смертью Бориса Годунова начинается русская смута, а воцарением Михаила Романова заканчивается. В центре обоих произведений находится народ, борющийся за сохранение национального государства. Примечательно, что успешную премьеру оперы Глинки «Жизнь за царя» (1836) Пушкин воспринял с большим воодушевлением. Он даже совместно со своими друзьями написал по этому поводу шуточный канон, который заканчивается сочиненным им куплетом:

*Слушаю сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь [5, т. 2, с. 543].*

В тесном кругу своих единомышленников Пушкин и Глинка в конце 1836 г. вели дискуссию о дальнейших путях развития русского оперного искусства. Поэт высказал свое мнение о необходимости лирической оперы, в которой бы помимо музыки были танцевальные номера. В этой связи композитор заявил о своем желании взять в качестве либретто пушкинскую поэму «Руслан и Людмила». Поскольку это произведение было написано еще в период юности Пушкина, в 1820 г., то последний ответил, что он хотел бы многое в нем изменить. Однако более детальных разъяснений композитору получить не удалось ввиду гибели поэта на дуэли в феврале 1837 г. Тем не менее премьера оперы состоялась в 1842 г., и не вызывает сомнения то, что Глинка прислушался к автору текста, создав яркий и красочный спектакль, сопровождающийся хореографическими номерами, который запоминается оригинальными сценическими решениями, наполненный лиризмом,

подчеркивающим самобытность образов, взятых из русских сказок и народной жизни. Таким образом, в связи с «Русланом и Людмилой» можно говорить «о том могучем воздействии, которое оказал на русскую музыку интонационный строй пушкинского слова, пушкинской речи, уже в этот ранний период ее становления достигшей поразительного лексического богатства и музыкальной выразительности...» [3, с. 207].

С мая 1827 г. Пушкину было разрешено императором Николаем I посещать Петербург. Жизнь столицы была наполнена различными музыкальными событиями: в филармоническом зале каждую субботу проводились концерты, где исполнялись произведения Моцарта и Бетховена, так что регулярно посещавший их поэт был хорошо знаком с серьезной немецкой музыкой. Кроме того, Пушкина можно было очень часто видеть в доме М.Ю. Виельгорского, где постоянно проводились литературные и музыкальные вечера. Два раза в неделю состоялись концерты, где играл либо симфонический оркестр, либо струнный квартет. Хотя Пушкин не был музыкантом, он, по словам поэта Д.П. Ознобишина, «бывал на всех вечерах, даже исключительно музыкальных» [7, с. 124]. Поэт неоднократно посещал дом князя В.Ф. Одоевского, который, как известно, являлся не только незаурядным литератором, но и музыкантом. Одним из модных музыкальных салонов того времени считался также салон великолепной польской пианистки М. Шимановской. Во время одного из посещений данного салона Пушкин написал ей в альбом известные слова: «Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает, но и любовь – мелодия».

В последние годы жизни, помимо Глинки, о чем уже было упомянуто, великий русский поэт тесно общался с композиторами – А.Н. Верстовским и А.П. Есауловым, с которыми он познакомился через своего приятеля П.В. Нащокина. Еще в конце 20-х гг. Верстовский написал на слова Пушкина «Гишпанскую песню» и романс «Два ворона», а в начале следующего десятилетия к ним добавились два новых сочинения – «Певец» и «Песнь девы». Что касается Есаулова, то он, безусловно, выделялся среди других как

весьма колоритная и яркая фигура. По словам его ученика С.К. Булича, скрипкой он владел в совершенстве, за что был прозван «русским Паганини». Поэт и музыкант часто встречались и даже замыслили создать совместно оперу. А.Н. Серов считал, что Пушкин начал писать «Русалку» именно как оперное либретто, о чем свидетельствует удивительная музыкальность белого стиха. Однако поскольку Есаулов по складу своего характера оказался неспособным к серьезному и длительному творческому труду, поэт отказался от этой затеи, переделав наброски либретто в драму. Но, невзирая на эту неудавшуюся попытку, в общем и целом можно сказать, что творческое сотрудничество Пушкина с современными ему композиторами, как профессионалами, так и дилетантами, оказалось весьма плодотворным. При жизни поэта на его стихи было создано более семидесяти романсов и песен, которые оставались популярными довольно долгое время.

Неоспоримо также и то, что Пушкин живо интересовался музыкой на протяжении всего творческого пути. Более того, он активно участвовал в музыкальной жизни России, будучи лично знакомым со многими музыкантами, композиторами и театральными деятелями своего времени. Поэт общался с Алябьевым, Верстовским, Виельгорским, Глинкой, Титовым, а его поэзия стала неиссякаемым источником для их творчества. Безусловно, он был человеком, который мог свои переживания, чувства и настроения искусно выражать ритмически организованными звуками, откуда проистекает необычайная музыкальность его стиха, которая, по словам В.Г. Белинского, «почти уничтожила границы, отделяющие поэзию от музыки» [1, с. 184].

Если при жизни Пушкина в основном использовались его стихотворения, то во второй половине XIX века для создания музыкальных произведений начали привлекаться творения поэта, относящиеся к другим литературным жанрам. Прежде всего, это роман в стихах «Евгений Онегин», на основе которого П. Чайковским была создана одноименная опера; поэмы «Руслан и Людмила», «Цыгане» (сюжет последней использовал С.

Рахманинов своей опере «Алеко»), а также «Кавказский пленник», музыку к которому написал Ц. Кюи. Сказки Пушкина получили свое музыкальное воплощение в операх Н. Римского-Корсакова: «Сказка о царе Салтане» и «Золотой петушок». Привлекали русских композиторов и драматические произведения русского гения. Здесь достаточно вспомнить об опере М. Мусоргского «Борис Годунов», операх А. Даргомыжского «Каменный гость» и «Русалка», опере Н. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» и, наконец, об опере П. Чайковского «Пиковая дама». Все это говорит о том, что творчество Пушкина оказало глубокое воздействие на развитие русской оперы в XIX веке, а с ней и музыкального театра. Оно побуждало отечественных композиторов глубоко проникать в суть русского национального характера, изображать картины народной жизни во всех ее проявлениях, обращаться к переломным историческим эпохам и тонко изображать психологию человеческой души.

Список используемой литературы:

1. *Белинский В.Г.* Избранные статьи: Пушкин. Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1965. 344 с.
2. *Благой Д.Д.* Душа в заветной лире: очерки жизни и творчества Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1979. 614 с.
3. *Бэлза И.Ф.* Пушкинские традиции русской музыки // Исторические судьбы романтизма и музыка. Очерки. М., 1985. С. 202–246.
4. *Лапшин И.* Пушкин и русские композиторы // Книги о музыке. Кн. 1. Петербург, 1922. С. 62–79.
5. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений. В 10-ти т. М, 1974–1978.
6. *Серов А.Н.* Пушкин о русской музыке. М., 2018. 369 с.
7. *Эйгес И.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. 287 с.
8. *Яковлев В.* Пушкин и музыка. М., 1957. 264 с.