

Яхонтова Елена Серафимовна (Санкт-Петербург), кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой культурологии и русского языка СПб института внешнеэкономических связей, экономики и права

Е. С. Яхонтова

**Слово и музыка в романсе М. И. Глинки на стихи
М. Ю. Лермонтова «Слышу ли голос твой»**

Взаимопроникновение музыки и слова есть область надежды на духовную гармонию, которую все мы ищем и надеемся обрести.

Музыканты благоговели перед словом, поэты искали музыку, словно чувствовали, что где-то в неизвестной запредельности музыка и слово едины, поэтому явленные в чувственном материальном мире как магниты устремляются друг к другу, и энергия этого стремления рождает бесконечное многообразие воплощений, называемых искусством.

М. Ю. Лермонтов, поэт, особо трансцендентально-одаренный, глубоко чувствовал это онтологическое единство. Его стихи нередко имеют музыкальную жанровую ориентацию, обозначенную самим автором: Казачья колыбельная песня, Русская мелодия, Песня, Грузинская песня, Еврейская мелодия, Песнь барда, Русская песня и др. Поэт не обходит вниманием и уже полюбившийся в России жанр романса, именно так назвав свои стихотворения: «Коварной жизнью недовольный», 1829 г., «Невинный нежною душою», 1829 г., «В те дни, когда уж нет надежд», 1830 г., Романс к И... («Когда я унесу в чужбину...»), 1831 г., («Хоть бегут по струнам моим звуки веселья»), 1830-31г., («Ты идешь на поле битвы»), 1832 г., («Стояла серая скала на берегу морском»), 1832 г.

Как говорил М. Волошин, «Старые поэты «пели». Главное был напев. Напевов было немного. В них вправлялось все личное»¹.

Важно отметить, что и музыканты, внимательные к слову, стремились найти музыкальный эквивалент живой речевой интонации.

Как известно, музыка – искусство интонируемого смысла. Музыкальная интонация как первоэлемент музыки – это не только обобщение интонации речевой, но результат ее развертывания, подобно тому, как из эмбриона развивается организм. Поэтому, не случайны и литературные опыты самих композиторов, среди которых Глинка не является исключением.

Сам композитор в своих «Записках» писал: «Да и я, грешный, брался иногда за перо». Говоря о работе над либретто «Руслана и Людмилы», уточняет: «...я сам написал сцену Фарлафа с Наиной и рондо Фарлафа, а также начало финала 3-го действия»². Биографы М. Глинки отмечают, что имеющийся стихотворный автограф «Уже светило дня на западе горит» позволяет допустить, что композитором написаны и другие стихотворения.

Возможно, ему также принадлежат переводы текстов некоторых его романсов.

М. И. Глинка, как известно, был прекрасным певцом и даже вокальным педагогом. «В музыке, особенно вокальной, – говорил он, – ресурсы выразительности бесконечны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе, а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьезное, строгое выражение»³.

Глинка написал романсы на стихи двадцати поэтов, при этом он был очень внимателен к текстам и стремился в своей музыке выразить особенности поэтического языка. Так, его романсы на стихи Жуковского

¹ М. Волошин. Лики творчества. Л., 1989. С. 544.

² М. Глинка. Литературные произведения и переписка Т.1, М., 1973. С. 13.

³ Цитируется по учебнику «Русская музыкальная литература». Вып. I. «Музыка», М., 1965. С. 188.

более чувствительны, сентиментальны, нежели, например, на стихи Пушкина, отличающиеся благородством, ясностью, внутренней глубиной.

Особенность его вокального творчества заключалась в том, что он стремился передавать гармонию музыки и слова через главный поэтический образ. Насколько это оправдано, свидетельствует тот удивительный факт, что музыка одного из выдающихся романсов «Сомнение» написана раньше стихов поэта Кукольника, которые были положены уже на готовую музыку. В то же время, детализация музыкального образа для более точного воплощения музыкой речевой интонации, ему также не чужда и более заметна в поздних сочинениях.

Начало XIX века – период расцвета русского романса, который получил широкое распространение в среде камерного, домашнего музицирования. Романсы Глинки, особенно раннего периода, являются несомненными преемниками русского бытового романса. В данном жанре сочиняли нередко безымянные авторы, и эти произведения передавались фольклорно – устно, а, следовательно, допускалась вариационность, свойственная народной песне.

Впоследствии поэты, на стихи которых писали первые русские романсисты, позволяли авторам музыки вмешиваться в их текст, подчиняясь общепринятым законам домашнего импровизирования, если это было обусловлено особенностями распева.

Например, в романсе М. Глинки «Память сердца» на стихи К. Батюшкова, строчка «и часто сладостью своей», заменена на «и часто прелестью своей», а далее «образ милый, незабвенной» на «образ милый, несравненной» (такты 37–38). Изменено и само название романса – стихи К. Н. Батюшкова, которые стали вокальным текстом, ранее были озаглавлены «Мой гений».

В романсе М. Глинки на стихи В. Жуковского «Утешение» авторская строчка «Сердцу смерть его утешна» заменена на «сердцу мысль о нем

утешна» и т.п. Вполне возможно, что сами поэты могли быть авторами редакторских ремарок, так как нередко участвовали в живом музицировании, но в любом случае, они были согласны с изменениями, так как романсы публиковались при их жизни: Романс «Память сердца» был опубликован в «Лирическом альбоме на 1829 год», изданном М. Глинкой и Н. Павлицевым, а «Утешение» (1829–1830 гг.) – сразу в нескольких изданиях.

Все эти свидетельства важны оттого, что М. Глинка позволяет себе внести небольшие изменения и в текст романса «Слышу ли голос твой» на стихи М. Ю. Лермонтова, которое было написано им в 1837 году и впервые опубликовано в 1845 году, посмертно. Романс написан композитором в 1848 году, следовательно, изменения не могли быть «согласованы» с автором. Однако в свете ранее сказанного они, очевидно, могут быть объяснены традициями музыкального любительства, когда композиторы, сами не чуждые скромных литературных опытов, относились к стихотворениям своих современников именно как к текстам романсов, способным несколько видоизмениться при слиянии с музыкой во время сиюминутного салонного исполнения.

Романс М. Глинки «Слышу ли голос твой» – единственный на стихи М. Ю. Лермонтова, а, следовательно, несмотря на внешнюю безыскусность, претендует на самое внимательное рассмотрение.

Историю возникновения романса Глинки на эти стихи мы узнаем из воспоминаний самого композитора: «Осенью в сентябре [1848 г.] появилась холера в Варшаве, из предосторожности я не выходил из комнат, тем более, что мимо нашего дома на Рымарской улице ежедневно провожали много похорон. Сидя дома, я принялся за дело, написал романсы: «Слышу ли голос твой» на слова Лермонтова, «Заздравный кубок» Пушкина, который посвятил вдове Клико, и «Маргариту» из «Фауста» Гете в переводе Губера»⁴.

⁴ М. И. Глинка. Литературное наследие. Т.1. М.-Л., 1952 г. С. 266.

Автограф романса не сохранился. Есть копия, сделанная рукой переписчика, где на заглавном листе имеется авторская надпись самого композитора: «Слышу ли голос твой. Романс. Слова М. Лермонтова. Посвящает музыку Анне Адриановне Вольховской М. Глинка. Варшава 7/19 ноября 1848 года». Романс был впервые опубликован фирмой «Одеон». На сохранившемся в Петербурге экземпляре⁵ этого издания дарственная надпись М. Глинки: «Милейшей барыне Марье Степановне [Кржисевич]. С.П.Б. 12 января 18 [далее обозначение года оторвано]». Этот печатный экземпляр ценен и авторскими исправлениями, которые были учтены в последующем издании романса⁶.

Исправления композитора коснулись характера исполнения: «*con moto espressivo*»⁷ заменено на «*con moto ed anima*»⁸, что свидетельствует о желании композитора более глубокой, прочувствованной интерпретации.

Изменения коснулись и музыкального текста. В такте 13, где доминанта F dur с запозданием разрешается в тонику, для слова «запрыгает» найдена более естественная речевая по сути интонация, вместо неудобного и не столь естественного удержания голосом гласного «ы». В такте 29 автор меняет «си» в фортепьянном сопровождении на звук «до», что способствует более выразительному пропеванию значимого слова «кинулся».

Наконец, авторские ремарки коснулись текста романса.

У Лермонтова:

Слышу ли голос твой
Звонкий и ласковый,
Как птичка в клетке,

У Глинки:

Слышу ли голос твой
Звонкий и ласковый
Сердце как птичка,

⁵ Библиотека Российского института истории искусств. Санкт-Петербург, Исакиевская пл., 5.

⁶ М. Глинка. Сочинения для голоса с фортепьяно. Т.10. М., 1962 г. С. 294.

⁷ «С движением выразительно».

⁸ «С движением и душою».

<i>Сердце запрыгает;</i>	<i>В клетке запрыгает,</i>
Встречу ль глаза твои	Встречу ль глаза твои
<i>Лазурно-глубокие,</i>	<i>Лазурью глубокие,</i>
<i>Душа им навстречу</i>	<i>Душа к ним навстречу</i>
Из груди просится,	Из груди просится,
И как-то весело,	И как-то весело,
И хочется плакать,	И хочется плакать,
И так на шею бы	И так на шею бы
Тебе я кинулся.	Тебе я кинулся.

Представляется, что изменения в первом четверостишии у композитора продиктованы заботой об удобстве вокала: слово «сердце», где звук «е» хорошо звучит на сильную долю такта, естественнее союза «как», в котором гласный звук «а» приглушается окружением глухих согласных «к» и не может быть также полнозвучно распет.

Однако второе отличие – смысловое. В характеристике героини, которой посвящено данное музыкальное приношение, определение глаз, как «лазурно-глубоких» становится уточнением, что глаза именно глубоки лазурью, так что акцент делается не на цвете глаз, а на усилении внимания к содержательной стороне «глубины взора», который, как принято считать, отражает душу человека. Таким образом, соединились субъективные впечатления двух авторов (поэта и композитора) – поклонников разных, в чем-то непохожих женщин.

Наконец, третье изменение, допущенное Глинкой в тексте, также избирается в угоду вокальному произношению. Тройное повторение ноты «фа» и поступенное восхождение вверх, отчасти имитирующее движение – «душа к ним навстречу» звучит лучше, нежели слоги «ша» «им» на одной ноте. Однако жаль, что ради удобства звучания, лермонтовское «им навстречу», усиливающее значение объекта стремления, заменено на более поверхностное указание лишь направления: «к ним навстречу».

Как известно, сам композитор был прекрасным певцом и вокальным педагогом. Музыкальный критик Серов в своих «Воспоминаниях о Михаиле Ивановиче Глинке» отмечал и «талант к управлению голосом», и «верность идее, которая служит задачей каждого отдельного произведения», и «развитое обдуманностью и наукою» ясное, четкое произнесение каждого слова, точнейшую декламацию. Глинка, несомненно, – родоначальник русской вокальной школы, основанной на прочувствованном и продуманном интонировании. Он нередко включает и речитативные элементы и изобразительные средства, но все же первостепенное в его вокальных произведениях – красота мелодии, средствами которой он и раскрывает главный образ музыкального повествования.

Вступление к романсу представляет собою нисходящую секвенцию, которая подобна прерывистому дыханию взволнованного человека. Ее доминантовость создает напряжение ожидания, которое естественно готовит вступление красивой и выразительной мелодии. Романс написан в форме сложного периода, где первые два предложения звучат как ласковые увещевания. Их нисходящий контур отчасти повторяет контур вступления, и это естественное рождение голоса, вслед за «прерывистым дыханием», радуется осуществлением ожидаемого, а движение от *d moll* к *F dur* надеждой на осуществление еще большего, светлого.

Далее неожиданное гармоническое отклонение в VI низкую ступень, просветленный *Des dur* на словах «и как-то весело», а затем секвенция вниз с новым неожиданным ладовым оттенком и сопутствующими гармоническими событиями: «и хочется плакать» – передает то состояние, которое уловил поэт и озвучил композитор, усилив ощущение от столь контрастных стихотворных строк, вызывая искреннее сопереживание у слушателей.

Последняя музыкальная фраза «и так на шею бы к тебе я кинулся», повторенная дважды, звучит сначала в восходящем движении с синкопой на слове «кинулся», а затем с широкими скачками и той же энергичной

синкопой в конце. Небольшое заключение также секвенционно, но оно уже впитало в себя широкие интервалы только что происшедших мелодических событий, поэтому воспринимается как глубокое дыхание, успокаивающееся в нисходящем «выдыхании».

Романс Глинки на стихи Лермонтова написан в период зрелого творчества композитора и в нем заметно стремление музыканта к утверждению тех принципов, которые характеризуют композитора как основоположника не только монументальных жанров, но и камерно-вокальной русской классической традиции. Фортепьянная партия перестает быть только аккомпанементом и несет определенную смысловую нагрузку. Красивая, пластичная мелодия, несомненно, содержит в себе те интонационные средства, которые при небольшой детализации усиливают выразительность текста, естественно раскрывая музыкальный потенциал лермонтовского стиха.

Романсы М. И. Глинки часто называют «лирическим дневником» композитора, и выбор им текстов, как правило, обусловлен степенью их созвучности личным чувствам и переживаниям. В то же время распетый стих М. Ю. Лермонтова – это всегда его новое прочтение, а значит, возможность для слушателей сердцем постичь многокрасочную палитру интерпретаций творчества поэта.

Приложение

А. А. Вольховской

СЛЫШУ ЛИ ГОЛОС ТВОЙ...

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Con moto ed anima¹⁾ ritenuto

а tempo

[p]

Слы - шу ли го - лос твой звон - кий и ла - ско - вый, серд - це, как

пти - чка в клет - ке, за - пры - га - ет,²⁾ встре - чу ль гла - за твои, ла -

10

зу - рью глу - бо - ки. е) ду - ша к ним на - встре - чу) из гру - ди

про - сит.ся, и как - то ве - се.ло и хо - чет.ся пла - кать, и

так на ше - ю бы те - бе я ки - нул.ся, и так на

ше - ю бы те - бе я ки - нул.ся.

[*mf*]

a piacere

col canto

dolce

pp

20

30