

УДК. 78.083.631

И. Н. Горная

ТРАДИЦИИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА
В РОМАНСАХ А. К. ГЛАЗУНОВА

Романсы Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова (несмотря на заметную разницу в количестве — 79 и 29 произведений) образуют множество художественных перекличек, семантических пересечений. Общность эстетических ориентиров Римского-Корсакова и Глазунова проявляется не только в выборе поэтических имен, но и самих текстов¹. Понимание красоты как единственного абсолюта очень существенно для поэтических симпатий обоих композиторов.

Римский-Корсаков и Глазунов тяготели к сфере медитативно-философской лирики — эмоционально уравновешенной, окрашенной в светлые тона, воплощенной в таких жанрах, как элегия («Римский-Корсаков. «О чем в тиши ночей...» с подзаголовком элегия, «Ненастный день потух...»; Желание» Римского-Корсакова и Глазунова), баркарола («Редеет облаков летучая гряда», «Близ мест, где царствует Венеция златая...»). Обоих композиторов влекло к пейзажу, к описанию природы, к множеству звукописных деталей.

Начальный этап в камерно-вокальной сфере у обоих композиторов отмечен интересом к поэзии Г. Гейне, А. Кольцова и А. Пушкина. Примечательно, что Глазунов избирает те же стихотворения — «Грузинская песня» («Не пой, красавица, при мне»), «Когда гляжу тебе в глаза», «Соловей»². Юный композитор, безусловно, знал романс Римского-Корсакова «Пленившись розой соловей» и во многом шел по стопам мэтра. Он также использовал арпеджированные аккорды во вступлении, звучание голоса без сопровождения, наконец, в звуковысотной линии есть

¹ Несмотря на многие нити, которые связывают камерно-вокальную музыку композитора с его старшими современниками, в частности с композиторами-кучкистами, она далеко не всегда встречала их одобрение. В письме к М. П. Беляеву от 23 апреля 1888 года Глазунов пишет, что из трех недавно написанных романсов на стихи Пушкина («Вакхическая песня», «Восточный романс», «Из Гафиза») Н. А. Римский-Корсаков «одобрил только первый» [1, с. 96–97].

² Глазунов и позднее не смущался тем, что многие избранные им стихотворения уже были использованы. Таковы: «Испанский романс» или «Ночной зефир» (А. Верстовский, Н. Титов, М. Глинка, А. Даргомыжский, Э. Направник, Полина Виардо-Гарсиа, А. Рубинштейн), «Вакхическая песня» (Что смолкнул веселия глас — Римский-Корсаков, Направник) «В крови горит огонь желанья» (Глинка, Даргомыжский), «Сновидение» (Ц. Кюи, Римский-Корсаков, А. Аренский) «Желание» (Римский-Корсаков, годом позже Глазунова к этому тексту обратился Кюи), «Застольная песня» («Заздравный кубок» — А. Дюбюк и Глинка). Переименовав «Заздравный кубок» Пушкина в «Застольную песню», Глазунов установил дистанцию между своим произведением и романсами Дюбюка и Глинки. Между тем имеются заметные переклички с этими сочинениями. В «Застольной песне» Глазунов, вслед за Глинкой, изменяет первый катрен второго восьмистишия, используя вариант, данный самим поэтом. С Дюбюком романс Глазунова роднит не только сходство начальных мотивов, но и, что более важно, жанровая основа. Оба романса имеют ремарку *tempo di mazurka*.

сегменты (правда, они иначе ритмически оформлены), буквально совпадающие с мелодической линией романса Римского-Корсакова. Глазунов разделил с учителем любовь к Востоку и к Испании. Так появились «Черкесская песня» («Много дев у нас в горах»), «Арабская мелодия», «Восточный романс», «Испанская песня», «Испанский романс».

Римский-Корсаков и Глазунов привержены той традиции камерной музыки, которую Б. Асафьев обозначил как «сферу музыкального интеллектуализма». Принадлежность к ней демонстрируют произведения, в которых мифологические, литературные и исторические персонажи входят в стихотворную ткань и определяют высокий лексический строй. Имена собственные часто занимают весомые позиции в стихе: у Римского-Корсакова это Дункан, Леила, Кефал, Зевс, Гелиос, Фетида, Аполлон, Зюлейка, а у Глазунова — Аполлон, Феб, Вакх, Делия, Ринальдо, Годфред, Эрминия, Азраил, Гафиз, Лаура, Петрарка. Мифологическая, литературная, библейская и восточная ономастика соединяются с излюбленными поэтическими топонимами: Грузия, Арагва, Кавказ, Фригия, Таврида, Венеция, Малага, Геликон, Гвадалквивир. В романсах присутствует группа мифологических существ: нимфы, русалки, сирены, «золотовласые» наяды, дриады, у Глазунова — Нереида³.

В лексической окраске романсов заметны архаизмы, придающие торжественность и пафос: у Римского-Корсакова — «душа вкушает холодный сон», «отверзлись вещи зеницы», «в венце сияющем царем я зрел себя»; у Глазунова — «и да *почию* безмятежный», «уже наигрывал я слабыми *перстами*», «семиствольная цевница», «царем я зрел себя», «жители неба, Феба жрецы», «Над ясной влагою полубогиня грудь Младую, белую как лебедь, *воздымала* // И пену из *власов* струею выжимала».

Торжественное звучание проявляет себя и в обилии патетического междометия «О!», многочисленные примеры которого находим в романсах обоих композиторов. Междометие проникает не только в заглавия — «О, если б ты могла», «Еще я полн, о друг мой милый» Римского-Корсакова, но и в тексты романсов: «лети, о песнь моя», «о, если правда, что в ночи», «о, отпусти меня снова, Создатель, на землю». Целый каскад междометия «О!» завершает романс Римского-Корсакова «То было раннею весной» — «О жизнь! о лес! о солнца свет! О юность! о надежды! О счастье! о слезы! О лес! о жизнь! о солнца свет! О свежий дух березы! Такой патетический тон близок Глазунову: «О сжался, сжался над ним», «о ты, газель моя» («Арабская мелодия»), «о чудный край, прости навсегда» («Испанская песня»), «о Нина, сердце кроткое» («Все серебряное небо»), «о красавец молодой» («Из Гафиза»), «о жизни сон! Лети, не жаль тебя» («Желание» Глазунова и «Медлительно влекутся дни мои» Римского-Корсакова).

Музыкальное воплощение ораторски-пафосных междометий находит выражение в тесситурных (это звуки второй октавы) и ритмических решениях.

Патетический тон, как известно, отражается в синтаксисе. Композиторов привлекали стихи с обращениями, ораторскими возгласами: «Пейте за славу, славы друзья», «пейте за радость юной любви», «да здравствуют музы, да здравствует разум», «ты, солнце святое, гори!» В романсах наблюдается обилие восклицатель-

³ Античным мотивам в вокальной музыке Римского-Корсакова посвящена обстоятельная статья Л. В. Кириллиной [2].

ных и вопросительных знаков: Ты ль передо мною, / Делия моя? / Разлучен с тобою — / Сколько плакал я! / Ты ль передо мною / Или сон мечтою / Обольстил меня? («Делия»), «Мечты! ах! отчего вы счастья не продлили? («Сновидение»), «Пусть умру, но пусть умру любя!» («Желание»), «Но за кого же / Выпью вино?» («Застольная песня»), «Что смолкнул веселия глас? / Раздайтесь, вакхальны припевы! / Да здравствуют нежные девы / И юные жены, любившие нас! («Вакхическая песня»).

Живописно-пластическое видение мира, присущее Римскому-Корсакову и Глазунову, безусловно, сказалось на выборе поэтических текстов. Пейзажные картины романсов содержат широкий спектр природных объектов: холмы, равнины, долины, поля, луга, леса, рощи, сады, утесы, горы, реки, моря. Пейзаж неизменно соединяется с такими временами года, как весна и лето.

Римскому-Корсакову и Глазунову импонировали стихотворения с щедрой цветовой изобразительностью, что, заметим, отразилось в заглавиях романсов («Когда волнуется желтеющая нива...», «На нивы желтые нисходит тишина», «Ночевала тучка золотая», «Запад гаснет в дали бледно-розовой» Римского-Корсакова и «К груди твоей белоснежной», «Близ мест, где царствует Венеция златая», «Всё серебряное небо» Глазунова).

Римский-Корсаков и Глазунов обращаются к поэзии, отмеченной красочными арками. Живописный элемент в стихах несет некую дополнительную смысловую нагрузку. Л. Гервер отмечает: «Мир, изображенный в романсах Римского-Корсакова, предстает драгоценно украшенным: шелком, жемчугом, опалом, хрусталем, златыми зернами перлов и вообще золотом, серебром и эмалью. Здесь вечнозеленый цвет елей соперничает с вечной голубизной небес; небо сияет, море сверкает. Природа расцвечена светлым, синим и голубым; алым, рдяным, желтым. Есть и сложные — драгоценные — оттенки цветов: серебро-сверкающий, темно-лазуревый, бледно-розовый [3, с. 81]. Как тут не вспомнить рассуждения самого Римского-Корсакова, объясняющего “цветовое созерцание” тональностей в музыке. В своих воспоминаниях В. Ястребцев ссылается на следующие слова композитора: “Все тональности, строи и аккорды, по крайней мере, для меня лично, встречаются исключительно в самой природе, в цвете облаков или же в поразительно прекрасном мерцании цветочных столбов и переливах световых лучей северного сияния. Там есть и *Cis* настоящий, и *h*, и *As*, и все, что вы хотите”» [4, с. 176].

В стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» Римского-Корсакова, несомненно, привлекла богатая цветовая палитра: желтеющая нива, малиновая слива, зеленый лист, румяный вечер, утра час золотой, ландыш серебристый». Примечательно, что Глазунов избирает стихотворения, в которых часто присутствуют золотой («золотой месяц», «луна златая», «золотые сны», «золотые мечты», «Венеция златая») и серебряный («всё серебряное небо, всё серебряное море») цвета, если же они прямо не названы, то стихотворение содержит упоминание о блеске, сиянии, лучах («блеснет в лучах твоих очей», «лучистый свет дневной», «в венце сияющем царем я зрел себя», «на утренней заре», «в час, когда загорался рассвет» и т. д.).

Как и Римского-Корсакова, Глазунова интересует поэзия, которая содержит не только цветовые спектры, но насыщена запахами, звуками, («и травую

запахло душистою» — романс «Запад гаснет в дали бледно-розовой», «свеж и душист твой роскошный венок, всех в нем цветов благовония слышны», «ночь меня и томила, и жгла, ароматом цветов опьяняла» — «Сон в летнюю ночь» Римского-Корсакова и «посреди ароматных лугов» — «Из Петрарки» Глазунова, «слышу ли голос твой звонкий и ласковый» — в одноименном романсе Глазунова).

Компонуя поэтический материал вокального цикла, Глазунов также учитывает определенную последовательность цветового колорита: янтарный кубок, «тьма», в которой исчезает жизни сон, далее мир опять полон красок — зеленые волны Тавриды, утренняя заря, белая, как лебедь, грудь Нереиды (возникает лексическая переключка — угарная пена вина и пена из власов Нереиды), сияющий венец («Сновидение»), «точно город дальний утром, полный звона, полный блеска» («Жизнь еще передо мною»), «Венеция золотая, ночной гребец, гондолой управляя, при свете Веспера по взморию плывет». Скажем словами М. Гаспарова, что «композиция слов и звуков дополняет композицию образов и эмоций» [5, с. 34].

В романсах Римского-Корсакова и Глазунова есть константные поэтические мотивы. Один из них — это мотив сна и вызванные сном волшебные видения, грезы («Эту ночь, полный грез золотых я б продлил без конца, без конца» — «В темной роще замолк соловей» Римского-Корсакова) и мечты («Или сон мечтою обольстил меня?» — «Делия» Глазунова). У Римского-Корсакова и Глазунова, как правило, сон, сновидение сочетаются с такими прилагательными, как «невинный» («Соловей» Глазунова), «веселый» («Пробужденье» Римского-Корсакова), «прелестный» («Сновидение», ор. 55 № 3 Римского-Корсакова и «Сновидение», ор. 60 № 4 Глазунова), «сладкий» («Испанская песня» Глазунова), «золотой» («Лишь только ночь своим покровом» Глазунова), «смутный» («И, погружая мысль в какой-то смутный сон» — «Когда волнуется желтеющая нива» Римского-Корсакова). Погружаются в сон разные природные объекты: воды вообще («у берега сонных вод» — «Октава») и ручей в частности (сонный ручей — «Шепот, робкое дыханье» Римского-Корсакова), долины (сонные долины), тополи (но день померк, главой качаясь сонной, заснули тополи) в романсе «Я в гроте ждал тебя в урочный час» Римского-Корсакова), впадают в дремоту залив, нежный мирт и темный кипарис («дремлет нежный мирт и темный кипарис», «дремлющий залив»). В романсе «Желание», вслед за Н. Римским-Корсаковым⁴, Глазунов заменил пушкинское «о жизни час!» фразой «о жизни сон!». Кстати, это словосочетание не раз звучит у Пушкина. В стихотворении «К...» читаем: «Зачем не мил мне сладкой жизни сон», а в «Медном всаднике»: «... иль вся наша и жизнь ничто, как сон пустой, / Насмешка неба над землей?».

Романс Глазунова на стихи А. Майкова «Жизнь еще передо мною вся в видениях и звуках» как будто откликается на первую строку предшествующего пушкинского романса «Недавно обольщен прелестным сновиденьем». Римский-Корсаков и Глазунов прекрасный сон обычно ассоциируют с теплой летней ночью. Именно такую картину рисуют романсы «Сон в летнюю ночь» Римского-Корсакова и «Лишь только ночь своим покровом» Глазунова. В романсах Римского-Корсакова и Глазунова ночь не враждебна человеку. Л. Гервер отметила «семантическую

⁴ Глазунов повторил и тональный план романса Римского-Корсакова a-moll — A-dur.

модальность» ночи у Римского-Корсакова — это «... время соловьиного пения, любви, любовных грез и воспоминаний» [3, с. 80]. Ночь не несет мрачной, непроглядной тьмы, которая тяжелым грузом ложится на душу. Для Римского-Корсакова и Глазунова ночь полна красок: «с темно-лазуревой ризы сыпались звезды сверкая» («Ночь», соч. 8 № 2 Римского-Корсакова) и «и под лозою виноградной, росу небес глотая жадно, цветок распухнет ночной, лишь только месяц золотой из-за горы тихонько встанет» («Лишь только ночь своим покровом» Глазунова).

Мотив сна у Римского-Корсакова и Глазунова нередко соединяется с красотой природы («В эту рошу, в царство сна — приди»), с изображением водной стихии. Сама пушкинская поэзия подсказывает эту семантическую пару — «И там, где волны сонны / Забвение несут, / Их тени благовонны / Над Летою цветут» («Лишь розы увядают»). В «Свитезянке» Римского-Корсакова на слова Мицкевича в переводе Л. Мея кульминацией становятся строки «Сладко задремлем под сенью струистой, дивные грезы узнаем!». Финальная баркарола из глазуновского опуса 60 «Близ мест, где царствует Венеция златая» убаюкивает, навеивает мысль о волшебном сне.

Символика сна воссоздается в романсах с помощью определенного круга средств. Заметно, что в вокальной музыке Римского-Корсакова и Глазунова преобладают медленные и умеренные темпы. При этом в партии фортепиано образуются продолжительные цепи из повторяющихся фактурных рисунков. В романсах создается обилие триольного движения восьмыми. Это размеренное колебание призвано убаюкивать, вводить в состояние «остановленного времени». Отсюда и особая долгота звучания одной гармонической вертикали, одного тона.

Мотив сна, связанный у Римского-Корсакова и Глазунова с состоянием блаженного отдохновения, находит часто свое выражение в восточной тематике, причем Восток с его «дурманом покоя, созерцания и неги» понимается широко. Это не только арабская, персидская, но и испанская тема. В этом Глазунов близок воззрениям В. Гюго: «Испания — это тот же Восток» [6, с. 6]. На рубеже XIX — начала XX вв. увлечение Востоком, самобытно-красочным, пленительным в своей первобытности или в своей стильной красоте, проявилось в разных областях искусства и литературы (Леон Бакст, Николай Рерих, Андрей Белый, Александр Блок, Вяч. Иванов, Константин Бальмонт, Михаил Кузмин).

В интерпретации поэтических текстов Глазунову, как и Римскому-Корсакову, близок принцип отчетливой слышимости слова⁵. В большинстве их романсов господствует соотношение слог — нота (Римский-Корсаков — «Гречанке», «Нимфа», «Ненастный день потух...», «Красавица», «Цветок засохший», «Тихо море голубое!», Глазунов — «Вакхическая песня», «Муза», «Когда твои глаза», «Жили мы у подножья холмов», «Всё серебряное небо», «Нереида», «Сновидение», «Жизнь еще переждо мною», «Близ мест, где царствует Венеция златая» и т. д.). Внутрислоговой распев

⁵ Глазунов чуток к семантике слова. Например, в романсе «Желание» ключевое слово «медлительно» («медлительно влекутся дни мои») при темпе *Moderato* и размере $\frac{3}{4}$ протянуто на два такта. Особое внимание композитора к данной лексеме заметно, если сравнить ее мелодико-ритмическое оформление другими композиторами. Так, у Римского-Корсакова это слово длится только две четверти и скандируется ровными восьмыми. Кюи также отводит лексеме две четверти, но с ритмическим акцентом на втором слоге.

(за исключением романсов в «восточном стиле»⁶) представлен единичными примерами: в романсах Римского-Корсакова он появляется обычно на последнем слове произведения («Пробуждение»), или в завершении строфы («Сон в летнюю ночь»), у Глазунова в «Застольной песне» и в романсе «Делия» встречаются лишь двух и трехзвучные распевы слогов. Только в «Испанской песне», «Арабской мелодии» и в «Восточном романсе» («В крови горит огонь желанья...») Глазунов использует многозвучные распевы ради воссоздания национального колорита. Филигранная работа с мельчайшей ритмической деталью родственна традициям восточной музыки. Именно через ритмическую прихотливость, причудливую игру акцентов воссоздается «разгоряченность» или изнеженная медлительность.

Римский-Корсаков чрезвычайно активно вторгался в оригинальный поэтический текст, заменял в нем слова и фразы, пропускал строки и строфы, повторял заключительную строку, чего не было в оригинале, наконец, не всегда сохранял авторское название стихотворения: у Лермонтова «Утес», а у Римского-Корсакова «Ночевала тучка золотая», у Кольцова «Соловей (Подражание Пушкину)», а у композитора «Пленившись розой соловей» (восточный романс), у Майкова «Купальщицы» (Мелодия с берегов Ганга), а у Римского-Корсакова «Люблю тебя, месяц» и т. д. Этот подход к литературному первоисточнику унаследовал Глазунов. Оба композитора «корректируют» даже пушкинский стих⁷. Любопытно, что при создании романса «Желание» (у Римского-Корсакова он называется по первой строке — «Медлительно влекутся дни мои...») Глазунов воспользовался почти всеми лексическими изменениями, внесенными Римским-Корсаковым: «в увядшем сердце множит», «и тяжкое безумие тревожит», «объятая тоской», «о жизни сон!». С текстом учителя расходится только одно слово, которое Глазунов ввел в начале второй строки, а именно, пушкинский «каждый миг» заменен на «каждый шаг».

В мелодике романсов Римского-Корсакова и Глазунова можно наблюдать ряд инвариантных элементов. Одним из них является квинтовый («Соловей», «Муза», «Вакхическая песня», «Желание») или квартовый («Пленившись розой соловей» Римского-Корсакова, «Лишь только ночь своим покровом», «Из Петрарки», «Когда твои глаза», «Если хочешь любить», «Нереида» Глазунова) зачин. Инвариантным элементом становится продолжительная поступенность в ровном ритмическом движении. Известно, что «гаммообразное движение с точки зрения тематизма принадлежит к общим формам мелодического движения» и, как заметила В. Холопова, «... в завершающем разделе имеет семантический смысл “растворения” мотива... Появление гаммы сигнализирует об окончании построения, раздела, части формы» [7, с. 327]. Однако Глазунов, как и Римский-Корсаков (самый знаковый пример — «Гречанке») использует гамму не только в завершающих звеньях формы («Застольная песня», «Муза», «Делия»), но и в других участках — экспозиционном и развивающем («Сновидение», тт. 1–3; «Муза», тт. 29–30; «Близ мест, где царствует Венеция златая», тт. 31–32). В одном произведении гамма, порозному ритмизованная, выполняет функции как тематического рельефа, так и фона. В «Вакхической песне» заключительный раздел *Adagio* открывается долгой

⁶ Это определение самого композитора.

⁷ Замены слов нередко продиктованы заботой об удобстве пения. Например, в романсе «Южная ночь» на слова Н. Щербина Римский-Корсаков поменял «листки» на «листы».

аккордовой цепью, верхние тоны которой образуют последовательно восходящую гамму си-бемоль минора. В этом проявляется фундаментальная черта стиля Глазунова, которую отметила Е. А. Ручьевская: «Для Глазунова вообще характерен очень широкий диапазон включений ариозных формул. <...> Не только рельефный, но и пассажный — по внешнему виду — материал ГП Первой фортепианной сонаты *b-moll* весь пронизан, “сконструирован” из ариозных формул» [8, с. 78].

Важнейшая особенность мелоса Глазунова связана с повышением *роли конструктивного начала*, которое проявляется в приверженности к вариантной повторности, комбинаторике мелодических элементов. Это отчетливо видно на началах куплетов «Застольной песни». Так, во втором куплете исходный звук ре заменяется на звук соль, вследствие чего возникает открытый секстовый ход, весьма редко встречающийся в мелодике романсов Глазунова. Здесь размашистый секстовый скачок (динамика форте), освещающий фразу «пейте за славу», ассоциируется с особым воодушевлением. Мелодическая линия представляет своеобразную мозаику интонационных ячеек, по-разному варьируемых.

Глазунов развил декламационные элементы вокальной мелодии, повысил выразительное значение гармонии и фактуры, придал самостоятельное значение фортепианной партии. Характерные особенности музыкального языка Глазунова — частое применение органных пунктов и остинатных фигураций, обострение ладовых тяготений путём альтерации, красочное сопоставление тональностей. Эти приёмы свидетельствуют о творческом освоении композитором новых тенденций рубежа веков.

Глазунов замечательно продолжил традицию воплощения в русской музыке античных образов и «образов Италии», темы Востока, эпикурейских настроений и анакреонтической лирики, великолепные примеры которой имеются в камерно-вокальном наследии Римского-Корсакова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания: Избранное / сост., вступ. статья и прим. М. А. Ганиной. М.: Музгиз, 1958. 550 с.
2. Кириллина Л. В. Римский-Корсаков и античность // Наследие Н. А. Римского-Корсакова в русской культуре: к 100-летию со дня смерти композитора: по материалам конференции «Келдышевские чтения-2008» / Гос. ин-т искусствознания, Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. М.: Дека-ВС, 2009. С. 11–18.
3. Гервер Л. Л. «Тень непроглядная» и «свет в небесной вышине»: к сравнению совокупного поэтического текста в романсах Мусоргского и Римского-Корсакова // Русская музыка. Рубежи истории: Материалы международной научной конференции. М.: Моск. Гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2005. С. 78–99.
4. Ястребцев В. В. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания В. Ястребцева. Т. 1. Л.: Музгиз, 1959. 527 с.
5. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 304 с.
6. Фришман Д. «Испанская рапсодия» Равеля. М.: Музыка, 1973. 80 с.
7. Холопова В. Н. О системе мелодических приемов завершения формы у Стравинского // И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы. М.: Сов. композитор, 1973. С. 322–346.
8. Ручьевская Е. А. Несколько слов о стиле Глазунова // Работы разных лет: Сб. статей: В 2 т. / Т. 1. Статьи. Заметки. Воспоминания / отв. ред. В. В. Горячих. СПб.: Композитор СПб., 2011. С. 72–82.