

ЛАРИСА ГЕРВЕР

l3232@gmail.com

Доктор искусствоведения, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных

121069 Москва,
ул. Поварская, д. 30/36

LARISSA L. GERVER

l3232@gmail.com

Doctor of Fine Arts, Professor of Gnesin Russian Academy of Music

30/36, Povarskaya St.,
Moscow 121069
Russia

АННОТАЦИЯ

Поэзия романсового творчества: Рахманинов и Метнер (заметки к теме)

Создавая музыку для пения, композитор ищет *слово*, способное выразить его мысли и чувства. Постепенно из отобранных им и переложённых на музыку стихов складывается «книга» — совокупный поэтический текст, в котором волею автора — композитора — возникли повторяющиеся мотивы, сквозные тематические линии. Такой «книге» присуще единство мировосприятия, скольких бы поэтов она ни объединяла. Одним из инструментов изучения «книг» вокального или хорового творчества является сопоставительный анализ. Он особенно продуктивен, когда речь идет о композиторах, принадлежащих к некоей единой традиции: таковы С. В. Рахманинов и Н. К. Метнер.

Ключевые слова: *Рахманинов, Метнер, Пушкин, Тютчев, Гёте, Фет, Бальмонт, поэзия, романсовое творчество*

ABSTRACT

The Poetry of Romances by Rakhmaninov and Medtner (Notes on the Subject)

While creating vocal music a composer is seeking for a *word* which is capable of expressing his thoughts and feelings. Step by step the poems selected by the composer form a *book* — a cumulative poetical text, in which, at the composer's will, some iterative motives and through subjects are present. Such «books» are remarkable for unity of worldview, no matter how many poets are united in it. One of the methods of studying «books» of romance or choir music is comparative analysis. It is particularly effective when the composers in question belong to a common tradition — such is the case of Rakhmaninov and Medtner.

Keywords: *Rakhmaninov, Medtner, Pushkin, Tyutchev, Goethe, Fet, Balмонт, poetry, romances*

Лариса Гервер

ПОЭЗИЯ РОМАНСОВОГО ТВОРЧЕСТВА: РАХМАНИНОВ И МЕТНЕР (ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ)

В качестве вступления к статье позволю себе привести рассуждение, уже появлявшееся в ряде моих публикаций [5; 6; 7; 8].

Создавая музыку для пения, композитор ищет слово, способное выразить его мысли и чувства. Постепенно из отобранных им и переложенных на музыку стихов складывается «книга» — совокупный поэтический текст, в котором волею автора — композитора — возникли повторяющиеся мотивы, сквозные тематические линии. Такой «книге» присуще единство мировосприятия, скольких бы поэтов она ни объединяла.

Одним из инструментов изучения «книг» вокального или хорового творчества является сопоставительный анализ. Он особенно продуктивен, когда речь идет о композиторах, принадлежащих к некоей единой традиции: таковы, к примеру, М. С. Березовский и Д. С. Бортнянский [6, 79–82, 86–90], М. П. Мусоргский и Н. А. Римский-Корсаков [8].

В этом же ряду имена С. В. Рахманинова и Н. К. Метнера.

Опыт сравнения их поэтических «книг», что ожидаемо, свидетельствует как о сходствах, так и о различиях. Сходства проявляются, прежде всего, в составе двух «книг». Обе они начинаются стихотворением Лермонтова «У врат обители святой...» (Рахманинов, 1890 г.; Метнер, 1903 г.), обе включают стихотворения Пушкина «Муза» и «Певец»; романс Рахманинова «Молитва» написан на то же

стихотворение Гёте (в переводе Плещеева), что и романс Метнера «Из Эрвина и Эльмиры» «*Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin...*» («Взор склони, отец святой...»¹), и т. д. Общими для двух «книг» являются и некоторые поэтические мотивы: тоска по родине («И у меня был край родной...» Рахманинова, Три стихотворения Ницше оп. 19 Метнера), желанный «пейзаж прощания с жизнью» («Мелодия» Рахманинова и «Весеннее успокоение» Метнера) и многие другие.

Различия же отчасти связаны с характером отбора стихотворений. Для Рахманинова главным было соответствие поэтического слова его умонастроению. Его привлекало чувство, выраженное в стихотворении, и сама поэтическая форма выражения этого чувства. В часто цитируемом высказывании Рахманинова: «Меня очень вдохновляет поэзия. После музыки я больше всего люблю поэзию. Наш Пушкин превосходит. Шекспира и Байрона я постоянно читаю в русских переводах. У меня всегда под рукой стихи» ([16, 95]) обращают на себя слова «поэзия» и «стихи», указывающие область словесного творчества в целом. Имена же — Пушкина, Шекспира, Байрона — служат обозначениями вершин поэзии, общее представление о которой к ним отнюдь не сводится.

Иное дело Метнер. Поэзия, которую он перекладывает на музыку, представлена узким кругом имен. Это обстоятельство обусловлено не только «высокими художественными требованиями к слову» [11, 152–153]. В исследованиях, посвященных поэзии Гёте, Гейне, Пушкина в романсовом творчестве Метнера, отчетливо присутствует мысль о месте избранных стихов «в составе собственной психической и духовной сферы» Метнера [24, 93–94] и об определенном *принципе отбора*².

Одно из ценных наблюдений такого рода высказано В. П. Конновым: «Метнер <...> отбирает характерные образцы разных полюсов поэтического универсума “классика Гёте”; и, что особенно важно, обнаруживает в этих полярных образцах принципиальную однородность творческого метода великого поэта, выраженную в принципах и идеях философского порядка» [13, 244].

Таковы отличия общего свойства. Если же обратиться к конкретным стихотворениям, которые часто посвящены близким темам и содержат одни и те же формулы поэтического словаря, мы увидим, что граница между двумя «книгами стихов» не столь очевидна. Наметить ее контур — главная цель настоящей публикации.

ПЕЙЗАЖ И КАРТИНА МИРОЗДАНИЯ

Начнем сопоставление с картин окружающего мира, какими они предстают в «книгах» Рахманинова и Метнера.

У Рахманинова преобладают изображения природы, *радующей* человека.

Красота окружающего пространства и подробность его изображения — главные черты рахманиновского пейзажа. Это природа, знакомая до мельчайших деталей и любимая в каждом ее проявлении: *родимый край*³. Лирический герой «книги» Рахманинова не только воспевает красоту природы, но и выступает в роли «Вергилия» — вожатого и учителя в искусстве ее восприятия:

¹ Здесь и далее русские переводы названий и текстов немецких стихотворений из «книги» Метнера без ссылки на источник даны по изданию [14].

² См., в частности, [23, 82–83].

³ Слова из романса Рахманинова «Покинем, милая...» оп. 26 №5 на стихи А. Голенищева-Кутузова.

Взгляни, вдали огнем горит река... А там-то, голову закинь-ка да взгляни:
какая глубина и чистота над нами!..

Здесь хорошо... здесь тишина... Здесь еле дышит ветерок, сюда гроза не
долетает..

Смотри, как облаком живым фонтан сияющий клубится... О, посмотри,
как много маргариток и там, и тут.

(Фет, Галина, Бальмонт, Тютчев, Северянин)⁴.

Картина природы у Рахманинова показана почти всегда как *полнос приятия* окружающего мира, как лучшее, что в нем видит лирический герой (и стоящий за ним автор).

У Метнера мы найдем очень сходные картины, данные, однако, в отрицательном ключе: природа прекрасна, но тщетны надежды найти в ней отраду. Настойчивые напоминания об этом слышны в тютчевском стихотворении:

Не для него гостеприимной
Деревья сенью разрослись,
Не для него, как облак дымный,
Фонтан на воздухе повис.

Лазурный грот, как из тумана,
Напрасно взор его манит,
И пыль росистая фонтана
Главы его не освежит...

Они словно подхвачены в стихотворении Пушкина⁵:

Напрасно летнею порою
Любовник рощиц и лугов
Кольшет розой полевою,
Летя с тенистых берегов.

Напрасно поздняя зарница
Мерцает в темноте ночной,
И⁶ в зыбких облаках денница
Разлита пламенной рекой.

Иль день багряный вечереет,
И тихо тускнет неба свод,
И клен на месяце белеет,
Склонясь на берег синих вод.

Такое же «напрасно» звучит и в пейзаже, где изображено дерево на берегу:

Что ты клонишь над водами,
Ива, макушку свою?
И дрожащими листьями,
Словно жадными устами,
Ловишь беглую струю?

⁴ Такое «суммарное» указание на авторство — намеренный прием, призванный подчеркнуть единство совокупного поэтического текста.

⁵ Мы располагаем стихотворения в порядке обращения к ним Метнера.

⁶ У Пушкина: «иль».

Хоть томится, хоть трепещет
 Каждый лист твой над струей...
 Но струя бежит и плещет
 И, на солнце нежась, блещет,
 И смеется над тобой.

(Тютчев)

Метнеровский полюс притяжения совершенно иной, чем рахманиновский. Это область изображений, отрицание или какое-либо иное «слишком человеческое» отношение к которой немислимо: картины не природы, но мироздания, сфера *беспредельного*. В стихотворении Гёте «Wenn im Unendlichen dasselbe...», которое у Метнера заканчивается восклицанием «Alleluia!», изображение охватывает «тысячекратный» (tausendfältige) небесный свод и звезды на нем:

Wenn im Unendlichen dasselbe
 Sich wiederholend ewig fließt,
 Das tausendfältige Gewölbe
 Sich kräftig ineinander schließt;
 Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
 Dem kleinsten wie dem größten Stern,
 Und alles Drängen, alles Ringen
 Ist ewige Ruh' in Gott dem Herrn⁷. Alleluia!

В. Н. Топоров, обсуждая мысль Гёте об общих свойствах органических существ из «Метаморфоза растений», приводит это стихотворение, предваряя его следующим замечанием: «Не то же ли сочетание многообразного и единого, иного и того же, не та же ли тема вечного повторения для всего, что находит успокоение в Едином, выражены и в поэтической форме» [19, 466–467].

Сходный род пространства, но с «движением камеры» вниз, включением ближнего плана⁸, изображен в стихотворении Тютчева:

Как океан объемлет шар земной,
 Земная жизнь кругом объята снами;
 Настанет ночь, — и звучными волнами
 Стихия бьет о берег свой.

То глас ее: он нудит нас и просит...
 Уж в пристани волшебный ожил челн;
 Прилив растет и быстро нас уносит
 В неизмеримость темных волн.

7

Когда единство в беспредельном
 Струится вечной чередой,
 В тысячгранном своде цельном,
 Смыкая часть одну с другой,
 Ликует в жизни всё творенье,
 От малых звезд и до большой,
 И вся борьба, всё напряженье
 В руке Творца — лишь вечный покой!

(Пер. Д. Недовича)

⁸ М. Л. Гаспаров пишет о пространственном решении этого текста: «Первая строфа — дальний план мировой стихии, вторая строфа — ближний план «волшебного челна» в таинственной пристани, третья строфа — совмещение, челн на фоне вселенского океана» (см. [4, 336]).

Небесный свод, горящий славою звездной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

Значительная часть словаря этого небольшого стихотворения — *океан, шар земной, стихия, неизмеримость, бездна* — задает вселенский масштаб. Шар земной составляет параллель волшебному челну, в котором находимся *мы* — лирический субъект стихотворения⁹: одно объемлется неизмеримостью водной стихии, другое — пылающею бездной. Отличительной чертой этого мотива является вектор движения: от земли — к темным волнам океана, что противоположно не только мотиву «земного притяжения» в «книге» Рахманинова [7, 120], но и оппозиции, содержащейся в двух морских стихотворениях Гёте из «книги» Метнера, — «Meeresstille» и «Glückliche Fahrt», — где пребывание в водной стихии и возможность вернуться на землю предстают символами неподвижности-смерти и движения-жизни.

Даже изображение в масштабе обычного пейзажа в «книге» Метнера может быть причастным беспредельному. Одним из знаков этой причастности служит числительное «тысячи» — то же, что и в «Wenn im Unendlichen dasselbe...»:

На волнах сверкают тысячи звезд сотрясенных¹⁰;
В дымном небе тают призраки гор отдаленных;
Ветерок струится над равниною вод,
И в залив глядится дозревающий плод.

(Фет. Из Гёте)

Обратим внимание и на характер изображения. Оно включает *волны, звезды, призраки гор отдаленных* — то есть еле видимый дальний берег, и *плод* — единственное слово (и единственного числа), указывающее на весь ближний берег, растущий на нем сад, деревья... У Рахманинова же островок, наблюдаемый со сходного расстояния, изображен в «обратной пропорции»: вода едва обозначена — волны *чуть плещут*, зато сам островок различим очень отчетливо: видны *его зеленые уклоны, трав густых венки, сплетающиеся листья; цветы — фиалки, анемоны* — названы «поименно». Последняя деталь очень характерна. В «книге» Рахманинова природа чаще воспринимается не на расстоянии, а в непосредственной близости. Каждое растение показано крупным планом, так, что отчетливо видны все подробности: ветки, стебельки и лепестки. Текст «книги»

⁹ «Для Тютчева характерно употребление **Мы** в отвлеченно-обобщенном значении, когда местоимение указывает на всех, на неопределенное множество лиц. В этом значении **Мы** принадлежит к «смысловому пространству всеохватности (всеобщности)», — пишет Т. В. Носорова (выделено автором. — А. Г.; см. [15, 204]); источник приведенной исследовательницей цитаты: [21, 60].

Для «книги» Метнера такое *мы* вообще характерно, и тютчевскими стихами его употребление не ограничивается: здесь и *wir* из стихотворения Ницше «Heimweh», и пушкинское *мы* из стихотворения «Телега жизни». В «книге» Рахманинова «пространство всеобщности» представлено лишь монологом «Мы отдохнем...» из драмы «Дядя Ваня» А. Чехова и цитатой из Нового Завета в романсе «Из Евангелия от Иоанна (Гл. XV, стих 13)»: основная же область творчества, в которой композитор обращался к текстам всеобщего характера, — его богослужебные сочинения.

¹⁰ У Гёте: «Tausend schwebende Sterne». См.: [24].

включает целый словарь растений. Это по преимуществу цветы: сирень, шиповник, акации, черемуха, подснежник, красная кашка, маргаритки, фиалки, анемоны, речная лилея — но также и деревья: ель, сосна, липа (и липовый цвет), ива, дуб, тополя.

Закончим краткий обзор изображений окружающего мира двумя противопоставлениями ночи и дня.

«Ветер перелетный...»

Ветер перелетный обласкал меня
И шепнул печально: «Ночь сильнее дня».
И закат померкнул. Тучи почернели.
Дрогнули, смутились пасмурные ели.
И над темным морем, где крутился вал,
Ветер перелетный зыбью пробежал.
Ночь царила в мире. А меж тем далеко
За морем зажглось огненное око.
Новый распустился в небесах цветок,
Светом возрожденным¹¹ заблестал восток.
Ветер изменился, и пахнул мне в очи,
И шепнул с усмешкой:
«День сильнее ночи!».

«Книга» Рахманинова (Бальмонт)

День и ночь

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров,
День — земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!
Но меркнет день, настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрыва,
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами:
Вот отчего нам ночь страшна!

«Книга» Метнера (Тютчев)

В стихотворении Бальмонта показаны моменты перехода между днем и ночью — закат и восход, чередование которых в словах переменчивого ветра представлено как соперничество (отсылка к мифологическому мотиву борьбы между силами ночи и дня); местоимение, обозначающее лирический субъект, имеет форму единственного числа.

У Тютчева день осмыслен как покров, наброшенный на бездну Хаоса (инверсия обычного мотива «покров ночи» — сравним: *ночи темные покровы*¹² в «книге» Рахманинова). Лирический субъект обозначен здесь формой множественного числа: это носитель «смыслового пространства всеохватности» — троекратное *нам... нами... нам...*, сосредоточенное в заключительной полустрофе.

ЧЕЛОВЕК, ЕГО МЫСЛИ И ЧУВСТВА

Изображения окружающего пространства показывают, каким видит мир лирический герой «книги». Поэтому обращение к образам человека в «книгах» Рахманинова и Метнера оказывается в известном смысле продолжением темы природы.

Как в группе пространственных мотивов, так и здесь различия являются продолжениями сходств. Важнейшее из них — полнота и интенсивность переживания¹³, вызванного явлениями окружающего мира («Весна идет!» Рахманинова,

¹¹ У Бальмонта: «Светом возрожденных».

¹² Слова из романа Рахманинова «Я жду тебя!..» на стихи М. Давидовой.

¹³ Название одного из топосов «книги» Рахманинова в статье: [7, 124–125].

«Я потрясен, когда кругом...» Метнера) или же «огнем страстей» в душе лирического героя¹⁴.

Родственны, на первый взгляд, и сами переживания. Их сопоставление мы начнем обращением к *Меланхолии* – одному из важнейших топосов «книги» Рахманинова [7, 125–131].

«С тоскою мыслью о былом...»¹⁵

Словарь *Меланхолии* весьма подробно отражен и в «книге» Метнера, где немало *печали, уныния, грусти, тоски, слез и горя*.

Сравним два стихотворения:

Отрывок из А. Мюссе

Что так усиленно сердце больное
Бьется, и просит, и жаждет покоя?
Чем так взволнован, испуган в ночи?
Стукнула дверь, застонав и заноя...
Гаснущей лампы блеснули лучи...
Боже мой! Дух мой в груди захватило!
Кто-то зовет меня, шепчет уныло...
Кто-то вошел... Моя келья пуста,
Нет никого, это полночь пробило...
О, одиночество, о нищета!

«Книга» Рахманинова (Отрывок из Мюссе.
Пер. с франц. А. Апухтина)

«О чем ты воешь, ветер ночной?...»

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо-жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке, —
И ноешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..
О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди:
Под ними хаос шевелится...

«Книга» Метнера (Тютчев)

Сходны вопросы, которыми задается человек в ночи, сходна завязка — глухо-жалобный, шепчущий уныло, ноющий, страшный звук. В обоих текстах присутствует слово «жаждет». Но в первом *сердце... жаждет покоя*, во втором — *мир души ночной... с беспредельным жаждет слиться*: здесь все тот же вселенский масштаб, присущий и гётевским, и тютчевским стихотворениям «книги» Метнера¹⁶. Обратим внимание и на словосочетание *жаждет покоя*: именно таков модус покоя в «книге» Рахманинова, в то время как у Метнера, в немецкой ча-

¹⁴ Слова из стихотворения «В душе у каждого из нас...» А. Коринфского («книга» Рахманинова).

¹⁵ Слова из стихотворения Ф. Тютчева «Сию задумчив и один...» («книга» Метнера).

¹⁶ «Одновременное употребление в стихотворении “О чем ты воешь, ветер ночной...” относящихся к одному и тому же объекту образов “Беспредельное” и “Хаос” позволяет предполагать, что они пришли к Тютчеву не случайно. Их происхождение — из античности; для этого достаточно вспомнить, что Беспредельное (“Апейрон”) Анаксимандра есть не что иное, как попытка понятийного осмысления Гесиодова мифологического образа Хаоса.

Прямо ли от древних или, может быть, от Шеллинга, или через каких-нибудь других мыслителей, или, наконец, возникши даже и вполне независимо в душе Тютчева, но “Ночной ветер” несет живое дыхание вековой философской интуиции. И какой близкой, можно сказать, чувственно-доступной становится для нас эта древняя интуиция, воплотившись в новый миф о ночном ветре! Этот пример, пожалуй, ярче других показывает, кем был Тютчев. Поистине он отнюдь не был философом — он был слагателем мифов, т. е. именно поэтом в самом высоком

сти его «книги», покой — состояние, изначально заложенное в природе вещей (*ewige Ruh*). А в знаменитой «Ночной песни странника» (II) это слово окаймляет стихотворение:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.
Über allen Gipfeln¹⁷.

Продолжим обзор совпадений со словарем *Меланхолии* в «книге» Метнера. Взятое в качестве эпиграфа к третьей части рахманиновской Сюиты op. 5 стихотворение Тютчева «Слезы» входит и в состав «книги» Метнера. Здесь слезы — *неистоимые, неисчислимы*, льющиеся *ранней и поздней порой*, подобно библейскому дождю¹⁸, — входят в состав целой группы родственных образов. Слезы так же неисчерпаемы, как и думы, уподобленные волнам:

Дума за думой, волна за волной —
Два проявления стихии одной:
В сердце ли тесном, безбрежном ли море,
Здесь — в заключении, там — на просторе, —
Тот же всё вечный прибой и отбой,
Тот же всё призрак тревожно-пустой!
(Тютчев)

Ключом к этой группе образов служат знаменитые тютчевские слова: *Час тоски невыразимой! Всё во мне и я во всем...*, также положенные Метнером на музыку.

С топосом *Меланхолия* по-своему связаны и некоторые пушкинские стихотворения из «книги» Метнера, в которых, однако, меланхолические состояния и чувства преодолены:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

философском смысле этого слова» (см. [12, 86–87]; URL: <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/critics/ln1/ln1-084-.htm>).

¹⁷ Повтор «Ruh — ruhest» отражен в подстрочнике С. М. Финкеля: «Над всеми вершинами Тишина (покой). Во всех макушках (вершинах деревьев) Не ощутишь (едва ощутишь) Почти никакого дуновенья. Птички молчат в лесу. Подожди только (лишь), скоро Отдохнешь (успокоишься) и ты» [20].

¹⁸ Ср.: *Дам земле вашей дождь в свое время, ранний и поздний* (Втор. 11, 13–14). О библейских мотивах в поэзии Тютчева пишет, в частности, Б. М. Козырев см. [12, 87, 93]; URL: <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/critics/ln1/ln1-084-.htm>.

Но не хочу, о други, умирать;
 Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
 И ведаю, мне будут наслажденья
 Меж горестей, забот и треволенья:
 Порой опять гармонией упьюсь,
 Над вымыслом слезами обольюсь,
 И может быть — на мой закат печальный
 Блеснет любовь улыбкою прощальной

* * *

Если жизнь тебя обманет,
 Не печалься, не сердись!
 В день уныния смирись:
 День веселья, верь, настанет.

Сердце в будущем живет;
 Настоящее уныло:
 Все мгновенно, все пройдет;
 Что пройдет, то будет мило.

* * *

Ты в страсти горестной находишь наслажденье;
 Тебе приятно слезы лить,
 Напрасным пламенем томить воображенье
 И в сердце тихое уныние таить.
 Поверь, не любишь ты, неопытный мечтатель¹⁹.

О ХАРАКТЕРЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Обратим внимание и на то, каков адресат высказывания в каждой из «книг». Для «книги» Рахманинова характерны непосредственные обращения лирического героя к собеседнику, к предмету любви, в которых отражено развертывание ситуации *в момент речи*.

В «книге» Метнера преобладают более сложные временные конструкции, как, например, в одном из приведенных выше стихотворений Пушкина: *Сердце в будущем живет; Настоящее уныло: Все мгновенно, все пройдет* (т. е. станет прошлым).

Различаются и формы обращения. В тех же стихотворениях Пушкина адресат *други* появляется лишь во второй строфе, *ты* — указывает в равной мере и на иного человека — собеседника, и на самого говорящего; последний *ты* в ряду пушкинских цитат — *унылых чувств искатель*, типичный «насельник» топоса *Меланхолия* в «книге» Рахманинова.

Упомянем и еще об одном адресате: это «собрат» — *тот, кто*, как и лирический герой, *сам любил, знал, желал...* В явном виде эта формула присутствует лишь в двух, но очень значимых для «книги» Метнера, стихотворениях: в «Песне

¹⁹ Особому, «врачующему» характеру ряда стихотворений Пушкина посвящена статья [18]. В качестве одного из девизов автор приводит фразу Е. Баратынского: «Болящий дух врачует песнопень» [18, 324].

Миньоны» Гёте («Nur wer die Sehnsucht kennt ...») и в «Моего тот безумства желал...» Фета.

Характер адресата, наряду с многими другими свойствами текста, обуславливает весьма заметную у Метнера дистанцированность высказывания.

Нередко ее наличие объясняется жанровыми чертами многих стихотворений — романсов, баллад, песен с их условностью, таинственными и «загробными» сюжетами и т. п. В этом ряду «Die Bergstimme» («Горный голос») Гейне, испанские романсы Пушкина («Ночной зефир» и «Пред испанкой молодою»), «Der untreue Knabe» («Неверный юноша») и «Geistesgruß» («Приветствие духа») Гёте, «Ворон» и два стихотворения из «Песен западных славян» Пушкина²⁰ («Похоронная песня» и «Конь») и др.

Заведомо далека от непосредственности модальность высказывания в группе парных стихотворений Гёте. Показанные в них противоположные возможности развития одной и той же темы воспринимаются как иллюстрация к рассуждению Гёте об «основных свойствах живой целокупности»: «...Возникновение и гибель, созидание и уничтожение, рождение и смерть, радость и скорбь — все происходит нераздельно, в одинаковом смысле и в одинаковой мере; поэтому и самый частный случай всегда выступает как образ и символ всеобщего» [9, 264]. Именно по принципу «одинаковой меры» для альтернативных «случаев» объединены «Meeresstille» и «Glückliche Fahrt» («Морской штиль» и «Счастлирое плавание»), пасторали «Die Spröde» и «Die Bekehrte» («Недоступная» и «Обращенная»), одинаково начинающиеся и основанные на единой цветочной метафоре «Gefunden» и «Im Vorübergehn» («Находка» и «Мимоходом»).

Характер многих примеров этого сюжета естественно подводит к заключающей наш обзор любовной теме.

«ГЛАС ПЕВЦА ЛЮБВИ»²¹

В «книге» Рахманинова это чувство чаще всего выражено в высказывании, напрямую адресованном предмету любви. Приведем несколько начальных стихов:

Ты помнишь ли вечер... Не верь мне, друг... Давно ль, мой друг... Покинем,
милая... Я жду тебя!

(Ал. Толстой, Голенищев-Кутузов, М. Давидова)

В «книге» Метнера такие призывы немногочисленны: «Komm zum Garten denn, Du Holde!» («Выйди в сад, о дорогая») из «Aussicht» («Надежда») Эйхендорфа²², «O wärst du da!» («Я жду тебя!»)²³ в конце стихотворения «Nähe des Geliebten» («Близость милого») Гёте. Может показаться, что «Ночь» Пушкина («Мой голос для тебя...») относится к стихотворениям того же рода, однако это не так. В свое время С. М. Бонди указал на «нарочитую неопределенность» «Ночи» (несомненно услышанную Метнером): «Не сразу можно понять даже, говорится ли в этом стихотворении о ночном свидании или поэт в одиночестве

²⁰ Сочинение, вдохновленное «счастливой мистификацией Мериме» (см. [10]).

²¹ Слова из романса Метнера на стихи Пушкина «Слыхали ль вы...».

²² Метнер назвал свой романс на эти стихи «Серенадой», добавив в качестве подзаголовка название, данное Эйхендорфом.

²³ М. А. Слонов (композитор и переводчик, друг Рахманинова) перевел эту фразу по аналогии с началом романса Рахманинова на стихи М. Давидовой.

мечтает о своей возлюбленной <...>. Только одно слово в стихотворении, один эпитет — «печальная свеча» — указывает на то, что поэт сейчас один, и только сила влюбленной мечты создает перед ним и облик милой, и ее любовные слова» [2, 141].

Метнер перекладывает на музыку и любовное стихотворение, загадочное по своей сложности:

Моего тот безумства желал, кто смежал
Этой розы завой, и блески, и росы;
Моего тот безумства желал, кто свивал
Эти тяжким узлом набежавшие косы.

(Фет)

«Обе полуфразы, составляющие строфу, “закручены”, перенасыщены инверсиями <...>. Ни одно слово не оставлено на своем месте, все они “безумно” перемешаны: конец фразы наложен на ее начало, в середине также произведена инверсия <...> слова перекрывают друг друга, проглядывают друг через друга, как лепестки свернутой розы (или женские волосы, свитые в косу)» [3, 90]. Подробному разбору этого стихотворения посвящен и раздел статьи с характерным названием «Загадки поэтического текста» [17].

Вспомним и другое стихотворение Фета, в котором лирический герой также говорит о любви и безумии, — из «книги» Рахманинова.

Какое счастье²⁴: и ночь, и мы одни!
Река — как зеркало и вся блестит звездами;
А там-то... голову закинь-ка да взгляни:
Какая глубина и чистота над нами!

О, называй меня безумным! Назови
Чем хочешь; в этот миг я разумом слабею
И в сердце чувствую такой прилив любви,
Что не могу молчать, не стану, не умею!

Я болен, я влюблен; но, мучась и любя —
О слушай! о пойми! — я страсти не скрываю,
И я хочу сказать, что я люблю тебя —
Тебя, одну тебя люблю я и желаю!

И здесь в структуре стиха можно уловить элемент «безумия»: появление слова *безумным* влечет за собой анжамбеман²⁵, восклицания, перебивы фраз. Однако никакой «безумной перемешанности», никаких «загадок» здесь нет. Такие приемы явно чужды стихам, образующим «книгу» Рахманинова: вспомним высказанное им требование ясности, адресованное к «каждому творцу» [16, 148].

* * *

Сопоставляя вокальную лирику Рахманинова и Метнера, Б. Асафьев писал о рахманиновской открытости, о «динамике крика и надрыва», чередующейся

²⁴ У Фета: «счастье».

²⁵ Несовпадение границы фразы (т. е. синтаксической единицы) с границей строки (единицы ритмической).

с «тихим покоем», — и о «крайней замкнутости и сосредоточенности» Метнера, лирика которого — «вся в созерцании и в культурном благоговении к великим поэтам» [1, 84–85].

Эти слова о музыке романсов в известной степени могут быть отнесены и к поэзии, точнее, к тем ее чертам, которые побуждали Рахманинова и Метнера к выбору каждого стихотворения из сокровищницы поэтического слова.

Использованная литература

1. Асафьев Б. Русский романс XIX века // Асафьев Б. Русская музыка. Л.: Музыка, 1968. С. 55–99.
2. Бонди С. М. Рождение реализма в творчестве Пушкина // О Пушкине: Статьи и исследования. М.: Художественная литература, 1978. С. 5–168. URL: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/articles/bondi/realizm-13.htm> (дата обращения: 01.03.2014).
3. Венцлова Т. Неустойчивое равновесие: Восемь русских поэтических текстов. New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1986. 206 p.
4. Гаспаров М. Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3 т. Т. II. М.: Языки славянской культуры, 1997. С. 332–361.
5. Гервер Л. Л. Жизнь, смерть, слезы и любовь — о поэзии романсов Глинки // М. И. Глинка: к 200-летию со дня рождения: материалы научных конференций: в 2 т. / ред: Н. И. Дегтярева, Е. Г. Сорокина; ред. колл.: Н. И. Дегтярева, Е. Г. Сорокина, Н. Ю. Катонина, М. П. Мищенко, Д. Р. Петров. Т. II. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского; СПб: Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2006. С. 243–252.
6. Гервер Л. Л. Избранные стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортнянским / Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: материалы международной конференции / ред.: Ю. А. Розанова, И. А. Скворцова, Е. Г. Сорокина. М., 2003. С. 77–96.
7. Гервер Л. Л. Поэзия романсового творчества Рахманинова // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии. Материалы научной конференции 31 октября—2 ноября 2006 года / РАМ им. Гнесиных: сб. статей / сост. Л. С. Дьячкова. М., 2008. С. 118–145.
8. 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 конференции: сб. статей / ред.: С. И. Савенко, И. А. Скворцова, Е. Г. Сорокина, Е. М. Царева. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2005. С. 78–99.
9. Гёте В. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или отречающиеся // Гёте И. В. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1979. Т. VIII.
10. Гусев В. Е. Пушкин и Вук Караджич // Временник Пушкинской комиссии: сб. науч. тр. / ред. Д. С. Лихачев, В. Э. Вацуро, С. А. Фомичев. Л.: Наука, 1991. Вып. 24. С. 29–41. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v91/v91-029.htm> (дата обращения: 01.03.2014).
11. Долинская Е. Б. Николай Метнер. М.: Музыка, 1966. 192 с.
12. Козырев Б. М. Письма о Тютчеве / предисл. А. Е. Тархова, коммент. М. Л. Гаспарова, А. Е. Тархова // Литературное наследство. 1988. Т. 97. Кн. 1. С. 70–131. URL: <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/default.asp?feb/tyutchev/critics/ln1/ln1-0701.html> (дата обращения: 01.03.2014).
13. Коннов В. П. Романсы Н. К. Метнера на стихи Гёте // Гёте в русской культуре XX века: сб. статей / сост. Г. В. Якушева. 2-е изд., доп. М., Наука, 2004. С. 241–258.
14. Метнер Н. К. Сочинения для голоса и фортепиано // Собрание сочинений: в 6 т. Т. V–VI. М.: Музгиз, 1961.

15. *Носорева Т. В.* Местоимение «мы» в поэзии Ф. И. Тютчева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2009. №93. С. 203–207.
16. *Рахманинов С. В.* Рахманинов вспоминает // С. В. Рахманинов. Литературное наследие: в 3 т. Т. I: Воспоминания, статьи, интервью, письма. М.: Советский композитор, 1978. С. 93–100.
17. *Ревзина О. Г.* Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста: сб. статей, посвященный юбилею Г. А. Золотовой. М., 2002. С. 418–433.
18. *Сендерович С.* Внутренняя речь и терапевтическая функция в лирике: О стихотворении Пушкина «Я вас любил» // Revue des études slaves. Année 1987. Vol. 59. Numéro 59–1–2. P. 315–325. URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1987_num_59_1_5636 (дата обращения: 01.03.2014).
19. *Топоров В.* Функция, мотив, реконструкция (несколько замечаний к «Морфологии сказки» В. Я. Проппа) // Топоров В. Исследования по этимологии и семантике: в 3 т. Т. I: Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 451–470.
20. *Финкель С. М.* «Ночная песнь странника Гете в русских переводах // Русский язык. Изд. дом «Первое сентября». № 13/2001. Электронная версия. URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200101307> (дата обращения: 01.03.2014).
21. *Шведова Н. Ю.* Местоимение и смысл: Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства / Рос. акад. наук, Отд-ние лит. и яз., Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М. 1998. 176 с.
22. *Швец Н. А.* Поэзия Пушкина в художественных воззрениях и творчестве Николая Метнера // Николай Метнер. Вопросы биографии и творчества. Международная научная конференция. Москва, 23–26 апреля 2002 г. / сост., науч. ред.: Т. А. Королькова, Т. Ю. Масловская, С. Р. Федякин. М.: Русский путь, 2009. С. 76–92. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исследования. Вып. 10)
23. *Швец Л.* Лирика Гейне в космосе Метнера: Некоторые замечания к ор. 12 Николая Метнера // Николай Метнер. Вопросы биографии и творчества. Международная научная конференция. Москва, 23–26 апреля 2002 г. / сост., науч. ред.: Т. А. Королькова, Т. Ю. Масловская, С. Р. Федякин. М.: Русский путь, 2009. С. 93–103. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исследования. Вып. 10)
24. *Goethe J. W.* Auf dem See // Gedichte (1766–1832). URL: <http://www.textlog.de/18389.html> (дата обращения: 01.03.2014).