

УДК 78
ББК 85.31

Собакина Ольга Валерьевна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0003-0161-949X
ResearcherID: AAX-9257-2020
olas2005@mail.ru

Ключевые слова: баллада, Станислав Монюшко, Адам Мицкевич, Мария Шимановская, Даргомыжский, «Дядя», «Конрад Валленрод», «Домашний песенник»

Собакина Ольга Валерьевна

Поэзия А. Мицкевича в камерно- вокальном творчестве С. Монюшко



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-4-556-577

Для цит.: Собакина О.В. Поэзия А. Мицкевича в камерно-вокальном творчестве С. Монюшко // *Художественная культура*. 2023. № 4. С. 556–577. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-556-577>.

For cit.: Sobakina O.V. The Poetry of A. Mickiewicz in the Chamber-Vocal Works by S. Moniuszko. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 556–577. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-556-577>. (In Russian)

Sobakina Olga V.

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher, Department of Music Theory, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0003-0161-949X
ResearcherID: AAX-9257-2020
olas2005@mail.ru

Keywords: ballad, Stanisław Moniuszko, Adam Mickiewicz, Maria Szymanowska, Dargomyzhsky, Dziady, Konrad Wallenrod, Śpiewnik domowy

Sobakina Olga V.

The Poetry of A. Mickiewicz in the Chamber-Vocal Works by S. Moniuszko

Аннотация. Поэзия Адама Мицкевича привлекала многих композиторов, однако наиболее заметный след она оставила в творчестве Станислава Монюшко, который обращался к лирическим стихотворениям, балладам, сонетам, а также отрывкам из поэм «Конрад Валленрод» и «Дзяды». Фрагменты из них композитор использовал также в романсах, включенных в разные выпуски его «Домашних песенников», и в результате тексты Мицкевича сопровождали Монюшко с самых первых произведений до посмертно изданных. Произведения композитора на стихи Мицкевича, как и сам первоисточник, представляют совершенно разные формы и жанры, но все они находятся в ореоле польского романтического творчества и одной эстетической и патриотической концепции.

Цель работы — рассмотреть различные пути претворения жанра баллады и жанра музыкального портрета в камерно-вокальных произведениях Станислава Монюшко на стихи Адама Мицкевича. В ряду многочисленных обращений Монюшко к поэзии Мицкевича (более 20 произведений) выделяется шестой выпуск из серии «Домашних песенников», полностью написанный на тексты поэта. Особое место в нем занимает баллада «Рыбка» (1859) на текст одноименного юношеского произведения поэта, представляющая камерный вокальный стиль композитора в наиболее совершенной форме и написанная с подлинно симфоническим размахом. Динамичное музыкальное повествование следует всем перипетиям сюжета, его драматургия основана на сопоставлении контрастных образов, прямой речи, диалогов героев, реплик от автора, воплощая специфику поэтического оригинала.

Влияние идейно-эстетических взглядов, связанных в первую очередь с фольклорно-патриотической тематикой, поэтики и топосов Мицкевича в целом многогранно проявилось в камерно-вокальном творчестве Монюшко, что позволяет делать выводы о характерном для романтического искусства синтезе смыслов и символов.

Abstract. Adam Mickiewicz's poetry attracted many composers, but it left the most noticeable trace in the work of Stanisław Moniuszko, who turned to lyrical poems, ballads, sonnets, as well as excerpts from the poems *Konrad Wallenrod* and *Dziady*. Fragments of them were also used by the composer in romances included in various issues of his *Home Songbooks* (*Śpiewnik domowy*), and as a result, the texts of Mickiewicz accompanied Moniuszko from the very first works to those published posthumously. The composer's works based on Mickiewicz's poems, like the original source itself, represent completely different forms and genres, but they are all in the halo of Polish romantic creativity and one aesthetic and patriotic concept.

The purpose of the work is to consider various ways of implementing the ballad genre and the genre of musical portrait in Stanisław Moniuszko's chamber-vocal works based on Adam Mickiewicz's poems. Among Moniuszko's numerous appeals to Mickiewicz's poetry (more than 20 works), the sixth issue in the series of *Home Songbooks*, written entirely on the poet's texts, stands out. A special place in it is occupied by the ballad *Fish* (*Rybka*, 1859) based on the text of the poet's youth work of the same name, representing the composer's chamber vocal style in the most perfect form and written with a truly symphonic scope. The dynamic musical narrative follows all the twists and turns of the plot, its dramaturgy is based on the comparison of contrasting images, direct speech, dialogues of the characters, and replicas from the author, embodying the specifics of the poetic original.

The influence of ideological and aesthetic views associated primarily with folklore and patriotic themes, the poetics and topos of Mickiewicz manifested itself in many ways in Moniuszko's chamber-vocal works, which allows us to draw conclusions about the synthesis of meanings and symbols characteristic of romantic art.

Введение

Поэзия Адама Мицкевича (1798–1855), как известно, занимает значительное место в истории европейской литературы. Получив признание и широкую популярность в годы пребывания в России, Мицкевич стремительно ворвался в круг лучших поэтов России, Польши и Европы. Будучи страстным поборником идей освобождения Польши, он много времени уделил изучению и пропаганде польской истории и искусства и смог выразить себя в разных областях творчества, предметом которого становились история, театр, музыка, изобразительные искусства, философия и политическая публицистика. Музыка была для поэта предметом не только поклонения, но и предметом исследования, заключавшего в себе определенные основы поэтического творчества. Уже будучи прославленным поэтом, Мицкевич мечтал о том, чтобы посвятить себя «дивному искусству музыки». В 1840-м году он писал поэту Юзефу Богдану Залескому: «...Когда у меня будут деньги, и я брошу литературу и книги, — осяду в деревне и буду сочинять музыку. Намерение давнишнее» [цит. по: 1, с. 60]. Характеризуя собственное творчество, Мицкевич отмечал, что он искал пути синтетического развития художественных образов и воплощения народных истоков в поэзии. В предисловии к первому тому издания своих сочинений, вышедших в свет в двух книгах в Вильне в 1822–1823 годах («Поэзия I»; «Гражина» и две части «Дзядов»), Мицкевич счел необходимым дать характеристику западнославянскому песенному фольклору. Поэт вспоминал о том, что уже в юные годы «знал польские песни, баллады и идиллии, распространенные среди мелкой шляхты и служилого люда, говоривших по-польски» [цит. по: 1, с. 60], находя в фольклоре не только сюжетно-образную новизну, но и нравственные акценты.

Цикл «Баллады и романсы», вошедший в «Поэзию I», положил начало польскому романтизму, он стал открытием в польской и мировой поэзии. «Музыкальность» этого цикла очевидна уже в самих ремарках поэта, которые прямо указывают на народно-песенные источники. Так, о балладе «Бегство» поэт писал: «Свою балладу я сложил по песне, которую слышал когда-то в Литве на польском языке. Я сохранил содержание и композицию, но из всех стихов той народной песни в памяти осталось всего несколько, которые послужили мне образцом

стиля» [цит. по: 1, с. 62]. Содержание баллады «Рыбка» заимствовано «из народной песни», романс «Могила Марыли» («на тему литовской песни») основан на теме белорусского похоронного причитания, а баллада «Лилии» («из народной песни») передает сюжет известной польской песни «Stała się nam powina, pani pana zabiła» (этот список можно продолжать). Некоторые ранние сочинения Мицкевича непосредственно соотносятся с жанром песни («Песнь солдата», «Песнь странника», «Песня филаретов» и т.д.). Образный и сюжетный строй баллад и романсов, мелодизм и ритмика стиха Мицкевича исходят из народной песни. Как пишет знаток польской литературы В.А. Хорев, «Мицкевич, как ни один другой польский поэт, для выражения своего романтического мироощущения многократно обращался к польскому, белорусскому и литовскому фольклору и превращал взятые из него сюжеты, пронизанные нравственным отношением к миру, в литературные шедевры, что стало одной из причин огромного воздействия Мицкевича на формирование национальных литератур Белоруссии и Литвы» [5, с. 194]. Ранее автором также подчеркивалось, что использование фольклорных мотивов Мицкевичем было избирательным, основанным на переработке и стилизации сюжета; поэт пользовался характерными для фольклора смысловыми и звуковыми повторами, приемами аллитерации [3, с. 52].

Теме патриотического подвига посвящены центральные сочинения этих лет — поэмы «Конрад Валленрод» и «Гражина». Героическое прошлое становится для Мицкевича предтечей освободительных устремлений его времени, не случайно «Валленрод» содействовал росту революционных настроений в Польше накануне Ноябрьского восстания 1830 года. Идея «Конрада Валленрода» — призыв к борьбе за освобождение польских земель — выражена благодаря сюжету, погружающему читателей в легендарную битву литовцев с тевтонским орденом за свою независимость. Однако наибольшее количество загадок содержит другая поэма — «Дзяды»⁽¹⁾, вдохновленная мисти-

(1) Первыми были опубликованы вторая и четвертая части, вошедшие вместе с поэмой «Гражина» во второй сборник Мицкевича, напечатанный в Вильне в 1823 году, и получившие впоследствии название «виленские Дзяды». Первая же часть, оставшаяся незавершенной, была впоследствии заменена стихотворением «Призрак», а третья, скорее всего, так и не была написана, однако в 1832 году Мицкевич написал еще одну часть поэмы, занявшую ее место и получившую известность как «дрезденские Дзяды».

ческими идеями поэта, связанными с национально-патриотической темой его творчества. Интересно, что «Дзяды» были задуманы как музыкально-сценическое произведение, и, перечисляя жанры, обращение к которым обусловило стилистическую сложность его поэмы, Мицкевич упоминает лирические гимны, застольные песни и рождественские колелды.

Баллады Мицкевича в композиторском творчестве

Несмотря на разнообразие творческих устремлений Мицкевича, его важнейшие достижения в поэтическом творчестве связаны с жанром романтической героической баллады, впоследствии ставшем источником творческих экспериментов для композиторов, искавших пути претворения балладных форм в музыке. Первые романсы на слова Мицкевича были написаны в Польше в 1825 году Каролем Курпиньским, а затем, в 1827 году и Каролем Липиньским на слова сонета «К Неману». Именно они открыли эпоху Мицкевича в польской музыке. Однако первым композитором, обратившимся к балладам поэта, стала Мария Шимановская, которую автор знакомил с эпизодами «Конрада Валленрода», зачитывая их в ее салоне⁽²⁾. Как известно, «Валленрод»

был опубликован в 1828 году в Петербурге, и в том же году, к его выходу в свет, были изданы и «Три песни из поэмы Адама Мицкевича „Валленрод“ с музыкой, сочиненной и посвященной автору Марией Шимановской». Последовательность песен была оправдана драматургией сюжета поэмы — «Песня о Вилии», «Песня из башни» и баллада «Альпухара». Идея музыкальной баллады развивалась Шимановской еще в «Исторических песнях» на слова Юлиана Урсына Немцевича, но тогда она продолжала путь, начатый в польской музыке Францишком Лесселем (1780–1838)⁽³⁾. Однако первым сочинением Шимановской, созданным в России, стал романс «Свитязянка» на стихи баллады Мицкевича. Он был издан в Москве в том же 1828 году и повествовал о гибели юноши, бросившегося в озеро Свитязь по зову русалки⁽⁴⁾.

Вслед за Шимановской те же эпизоды привлекли и юного Станислава Моношко (1819–1872). Именно в его творчестве Мицкевич оставил наиболее заметный след: композитор на протяжении всей своей жизни обращался к лирическим стихотворениям, а также отрывкам из поэм «Конрад Валленрод» и «Дзяды», на тексты и сюжеты из которых, помимо многочисленных романсов, были написаны также его кантаты⁽⁵⁾. Любопытно, что фрагменты, выбранные для первой

Она была издана в Париже в том же году вместе с циклом стихотворений, посвященным петербургским впечатлениям, под заголовком «Отрывок», поскольку композиционно никак не связывалась с циклом. И только после смерти поэта, в 1860 году в Париже были опубликованы найденные среди рукописей отрывки с названием «Зрелище», которые посчитали фрагментами первой части поэмы.

(2) Как известно, в октябре 1823 года поэт был арестован царской полицией, разгромившей тайные общества филоматов («любящих науку») и филаретов («любящих благочестие») среди революционно настроенной молодежи в Вильне (современный Вильнюс). В эпоху Просвещения оба университета были реформированы Комиссией национального просвещения и переживали период расцвета. Виленский университет стал центром патриотического студенческого движения и после Ноябрьского восстания 1830 года был закрыт царскими властями. Учитель Мицкевича, польский историк Иоахим Лелевель взял поэта на поруки. Однако Мицкевичу было запрещено жить в Литве и в Польше, и в ноябре 1824 года он приехал в Петербург. Здесь поэт

сблизился с К.Ф. Рылевым, Н.А. Бестужевым, Александром Одоевским и другими декабристами. В Москве, куда Мицкевич получил назначение в конце 1825 года, он также нашел дружескую поддержку и искреннее признание. Среди его друзей — князь П.А. Вяземский, поддерживавший многих польских артистов и художников. В этот круг входил и А.С. Пушкин, с которым Мицкевич познакомился уже осенью 1826 года. Они встречались в салоне княгини Зинаиды Волконской, у поэта Д.В. Веневитинова, у М.П. Погодина и С.А. Соболевского, а также и у других своих друзей. Известна картина Г.Г. Мясоедова, написанная в 1905–1907 годах и изображающая салон Зинаиды Волконской, где Мицкевич импровизирует в кругу друзей. Сам Мицкевич отметил пребывание в доме Волконских стихотворением 1827 года «На греческую колонну в доме княгини Зинаиды Волконской в Москве». 1827–1828 годы стали расцветом творчества Мицкевича в России. Его стихи переводят Пушкин, Вяземский, Козлов и многие другие [3, с. 53–54].

(3) Обратим внимание на тот факт, что создатель немецкой романтической баллады Карл Лёве (1796–1869) также использовал сюжет о башне, а затем и другие стихотворения Мицкевича.

(4) В другой балладе Мицкевича — «Свитязь» — использовано древнее славянское предание о старинном городе, которому грозило разорение. Волны озера Свитязь скрыли его от врагов, а девушки, жившие в нем, стали свитязянками.

(5) «Призраки» — лирические сцены для солистов, четырехголосного смешанного хора и оркестра (Варшава, исполнены 22.01.1865, написаны в 1859 году). «Крымские сонеты» — кантата для солистов, смешанного четырехголосого хора

кантаты, композитор использовал и в романсах из ранних выпусков «Домашних песенников». Таким образом, тексты Мицкевича сопровождали Монюшко с ранних произведений (заметим, что первое изданное произведение — это «Три песни на слова Адама Мицкевича», 1838) до опубликованной посмертно «Песни отшельника» на текст из четвертой части «Дзядов».

Интересно отметить, что поэзия Мицкевича также пользовалась вниманием русских композиторов (кстати, тексты публиковались как в оригинале, так и в русском переводе, в том числе Пушкина⁽⁶⁾). Однако некоторое недоумение вызывает факт, что к текстам Мицкевича, учитывая их популярность в середине 1820-х в Варшаве, Шопен, например, несмотря на общность их судьбы и политических взглядов, обратился лишь дважды — до знакомства с поэтом, в своем первом романсе, и уже во время пребывания обоих в Париже⁽⁷⁾, написав свою знаменитую «Баловницу» («Моя баловница» на стихи «К Д. Д.»).

и оркестра на тексты восьми сонетов: «Штиль», «Плавание», «Буря», «Бахчисарай», «Бахчисарай ночью», «Чатырдаг», «Странник» и «Аюдаг» (исполнена 22.01.1868, Варшава, написана в 1865–1867 годах).

«Пани Твардовская» — кантата для солистов, хора и оркестра (Варшава, исполнена 08.12.1869).

Все кантаты Монюшко всегда пользовались популярностью. Кантата «Призраки» стала одним из наиболее знаковых произведений польской музыки во многом благодаря текстам Мицкевича (из второй части поэмы «Дзяды») и премьеры, приуроченной к годовщине Январского восстания. Что касается последней кантаты, то она написана как комическое произведение по юношеской балладе Мицкевича. Большую антитезу его трагическим произведениям вообразить вряд ли возможно: пани Твардовская хитростью побеждает черта, сбежавшего от ее знаменитого сварливого характера, и таким образом спасает своего мужа, легендарного пана Твардовского.

- (6) Баллады Мицкевича, отразившие народные обычаи и ментальность, привлекли и Пушкина, особо интересовавшегося фольклором в 1830-е годы. Не случайно именно тогда он создал свой знаменитый цикл «Сказок», конспектируя в Болдине баллады и поэмы Мицкевича. Баллада «Воевода» оказалась для авторов иллюстрацией на тему морали, став сатирой на тему из ряда вон выходящего события — «случая с выстрелом», где выстрел казака в спину своему барину спасает от расправы молодую любящую пару.
- (7) Первая из песен — «Прочь с глаз моих...» на слова Мицкевича сохранилась в автографе сестры Шопена Людвиги, датированном ею 1827 годом. Если эта приписка даты, сделанная, как сейчас считают, после смерти композитора, соответствует действительности, то именно эту рукопись можно считать первым свидетельством интереса Шопена к песенному жанру. Интерес к тексту Мицкевича, скорее всего, связан с его популярностью в варшавской среде.

Произведения Монюшко на тексты Мицкевича

Помимо самого первого изданного произведения — **Трех песен** (точнее «напевов») **на слова Адама Мицкевича**⁽⁸⁾, — Монюшко на рубеже 1840 года написал несколько произведений на слова поэта, сразу ставших очень популярными, которые потом многократно переиздавал сам; лишь отдельные из них были заново опубликованы Яном Карловичем в выпусках «Домашнего песенника», вышедших посмертно. В их числе — баллада «**Три Будрыса**» (в переводе Пушкина⁽⁹⁾ «**Будрыс и его сыновья**») и романс «**Разговор**» (*Trzech Budrysów, Rozmowa*), которые после первых изданий сразу же стали шлягерами.

Ретроспекция монюшковских обращений к стихам Мицкевича может быть представлена следующим списком.

Семь романсов, изданных в пяти первых выпусках «Домашних песенников»:

«**Свитязянка**» (для меццо-сопрано или баритона) на слова одноименной баллады (первый выпуск, 1843, Вильна).

«**Триолет**» (для меццо-сопрано или баритона) на слова Томаша Зана, вставленные Мицкевичем в его стихотворение «Дудочник» (первый выпуск).

«**Барчук и девушка**», песенка на слова А. Одыньца и А. Мицкевича (первый выпуск, № 1 из «Сельских песенок»).

Дуэттино для сопрано и альты (третий выпуск, 1851, Вильна, вошло в кантату «Призраки»).

«**Воевода**» (название в переводе Пушкина, в оригинале *Czaty* / «Загада», также «Дозор»), баллада (третий выпуск, написана в 1846 году).

Песенка Зоси из кантаты «Призраки» (четвертый выпуск, 1855, Вильна).

(8) *Trzy śpiewa* (Sen, Niepewność, Pieszczołka) do słów Adama Mickiewicza («Сон», «Неуверенность», «К Д. Д.» («Баловница»)), изданы в переводе на немецкий язык в Берлине в 1838 году.

(9) Известно, что у Пушкина в библиотеке был толковый словарь польского языка, составленный С.Б. Линде, которым он пользовался в то время. Его переводы баллад были напечатаны в выпуске журнала «Библиотека для чтения» в 1834 году (т. III, кн. 3) и до сих пор входят во все русскоязычные издания. Однако первым переведенным фрагментом стало вступление к «Дзядам».

Дуэтино для сопрано и альты из кантаты «Призраки» (пятый выпуск, 1858, Вильна).

Восемь романсов, составляющих шестой выпуск «Домашнего песенника» (1859, Вильна):

«**Возвращение отца**», баллада.

«**Рыбка**», баллада.

«**Воевода**» (в оригинале «Засада»), баллада (переиздание из третьего выпуска).

Три песни: «**К Неману. Сонет**», «**Песнь из башни**», «**Вилия**»⁽¹⁰⁾ (из поэмы «Конрад Валленрод»), также изданы отдельно в том же году.

Два юношеских романа 1838 года: «**Сон**», «**К Д. Д.**» («Баловница»).

Следующие шесть песенников, подготовленные к изданию Яном Карловичем, содержат переизданные юношеские произведения, написанные в 1838–1842 годы:

«**Неуверенность**», романс (седьмой выпуск, Варшава, 1897, переиздание из немецкого выпуска 1838 года).

«**Спокойной ночи**», романс (девятый выпуск, Варшава,?).

«**Песнь на слова Импровизации**» (из «Дзядов»), также «**Импровизация**» (одиннадцатый выпуск, Варшава, 1908, написана в 1858 году).

«**Разговор**», романс (одиннадцатый выпуск, Варшава, 1908).

«**Три Будрыса**», литовская баллада (переиздание, двенадцатый выпуск, Варшава, 1910. Баллада написана около 1840 года и издана в Берлине, затем у Завадского в Вильне).

Как видим, в ряду многочисленных обращений Монюшко к поэзии Мицкевича (более 20 произведений) выделяется шестой выпуск из серии «Домашних песенников», для которого на тексты поэта заново написано пять развернутых произведений, а наиболее известными стали баллады «Свитязянка», «Рыбка», «Воевода», Три песни из поэмы «Конрад Валленрод», юношеские шедевры «Три Будрыса» и «Сон». Эти произведения очень разнообразны по своим масштабам и жанровым характеристикам, и потому хотелось бы остановиться на основных группах: это баллады разного характера — сказочные,

лирико-эпические, драматические, героические, жанровые (все их объединяет сюжетно-повествовательная драматургия) — и лирические романсы. Кроме того, выделяются единичные миниатюры в жанре «сельской песенки», популярной во все времена: «Песенка Зоси», «Триолет», «Барчук и девушка». Характерно, что в них авторство Мицкевича весьма спорно, поскольку он использовал или продолжал развивать чужие тексты.

Интересно, как композитор писал о своих предпочтениях при выборе текстов для первых выпусков «Домашних песенников»: «Стихи я старался выбирать из наших лучших поэтов, включая „Сельские песенки“ вместе с „Весенними песенками над Неманом“, рассчитывая, чтобы эти поэтические сочинения имели как можно больше национального характера и красок... а то, что есть народного, местного, деревенского, что является эхом наших детских воспоминаний... никогда не перестанет нравиться. Под влиянием этого вдохновения складывались мои напевы, хотя и несущие в себе разного рода музыку, но имеющие, однако, национальные основы и характер» [цит. по: 8, s. 43–44]. Отметим, что Монюшко писал свои произведения только на тексты современных ему поэтов — Александра Ходзки, Юзефа Игнацы Крашевского, Яна Чечота, Теофила Ленартовича, Юзефа Коженёвского, Людвика Кондратовича. Однако начал он именно с текстов Мицкевича, которые сопровождали его потом всю жизнь.

Поэма «Дзяды» сквозь призму национально-патриотического

Совершенно очевидно, что фрагменты самой противоречивой и загадочной поэмы Мицкевича «Дзяды» постоянно влекли к себе Монюшко. Ее сочинение стало свидетельством бесконечных экспериментов Мицкевича на поприще романтического синтеза слова, драмы и музыки. Жанровое определение «Дзядов» как поэмы более чем условно: текст включает несколько разнородных фрагментов, объединенных общей сверхидеей, и никогда не был завершен в силу объективных причин — замысел был слишком масштабным и неясным даже самому автору. Он был посвящен выражению переживаний и размышлений поэта, касающихся судьбы родины, утратившей независимость, и основывался на идее воплощения фольклорно-религиозных, а также мистических традиций, связанных с поминанием предков,

(10) Также «Вилия и литвинка», «Песнь о Вилии». Первое издание трех песен: 1859, в Вильне у Завадского.

что обусловило обращение к заклинаниям, гимнам, разножанровым песням и фольклорным текстам. Диапазон образов «Дзядов» огромен. Трагедийно-патриотическая концепция, основанная на традициях древнего обряда, была передана в сценах суда над людьми и событиями. Подчеркнем, что по существу «Дзяды» довольно далеки как от языческой, так и от христианской мистики и рождены морально-этической концепцией Мицкевича, направленной на выявление социальной проблематики и выражение патриотических идей, связанных с борьбой светлых и темных сил, что очевидно в композиции многих сцен. Поэма сыграла огромную роль не столько в истории польского музыкального творчества, сколько именно в творчестве Монюшко.

Задумываясь о причинах такого постоянного интереса к стихам Мицкевича со стороны Монюшко, хотелось бы предложить мысль о том, что его основными причинами стали не только поэтические достоинства и музыкальность стихов Мицкевича, но также общность национальной ментальности и патриотические мотивы, связанные с политической ситуацией. Последнее очевидно само по себе: многие польские художественные деятели открыто выражали протест и призывы к борьбе за возрождение независимости Польши. Акцент на особенностях национальной ментальности нуждается в небольшом комментарии. Политическая история Польши XIX века прошла под знаком борьбы за возврат утерянной государственности, что не могло не отразиться на творчестве представителей польского искусства. Так, например, Адам Мицкевич и Фридерик Шопен стали вынужденными эмигрантами, воспринимавшими участницу в «разделах» Речи Посполитой Россию как империю зла. Их творчество во многом посвящено выражению страданий об утерянной отчизне. Другие же, наоборот, уехали в разное время и по разным причинам в Петербург, в город, который, по словам Мицкевича, «построил сатана», и составили своей деятельностью славу империи. К ним относятся такие знаменитые музыканты, как Юзеф (Осип Антонович) Козловский, варшавянка по рождению Мария Шимановская, вильнюсец по рождению и поляк по матери Цезарь Кюи, братья Хенрик и Юзеф Венявские.

Жизнь Мицкевича и Монюшко прошла на территории трех современных государств: Беларуси, Литвы и Польши, — но родились они на территории бывшего Великого княжества Литовского. Однако все население, начиная с XVI века, вне зависимости от этнического

происхождения было принято называть литвинами, хотя изначально этот славянский народ проживал на землях между реками Березина, Виляя, Неман и противопоставлялся другим соседним этническим группам — русинам, ляхам (полякам), прусам, волынянам, жемайтам и мазовшанам [7, с. 382]. После того как литвины стали титульной нацией княжества, то различий между ними и литовцами уже не проводили, тем более что компактное проживание первых наблюдалось в Принеманье, регионе, который исторически именовался Литвой. Видимо поэтому Кюи и называет Монюшко литовцем, хотя сегодня правильнее было бы назвать его литвином, равно как и Мицкевича⁽¹¹⁾.

Общность фольклорных приоритетов, интонационной основы речи и мелоса, типичных форм обрядовости явно заметны в творчестве Мицкевича и Монюшко. Оба видели смысл в возрождении национальных фольклорных форм в своих произведениях и, в частности, писали об этом в связи со своими знаменитыми шедеврами — «Дзядами» и оперой «Галька», которые стали яркими проявлениями политической и социальной борьбы, отличавшей тот исторический период в Польше. Содержание текстов либретто оперы, как пишет Монюшко, дало возможность «...использовать совершенно новый материал из песен нашего края. Я убедился, что эта форма композиции является той единственной, которой я должен себя посвятить. Она дает все средства для драматической композиции в даже самых свободных формах... если композитор сумеет воспользоваться малейшими ресурсами местной музыкальности. Исполнение моей „Гальки“ навело меня на эту подлинно спасительную мысль» [9, s. 131].

Аналогично воспринимаются и пояснения Мицкевича: «Разнородные концепции... влияли на форму и стиль „Дзядов“, и потому мы находим здесь повествование в древнем библейском стиле, лирические гимны, студенческие песни и рождественские колелды...». «Поэма-мистерия» — это определение самого поэта, который поясняет, что название означает торжественный обряд в честь умерших предков, справляемый ночью на кладбище и «ведущий начало от языческих времен». «Возвышенная цель обряда, пустынная местность,

(11) Родовая усадьба Станислава Монюшко Убель, расположенная на юго-востоке от Минска, также находилась в зоне проживания литвинов.

ночное время, фантастичность обстановки сильно волновали мое воображение; я вслушивался в сказки, рассказы и песни о мертвецах, возвращающихся с просьбами или предостережениями; и во всех этих чудовищных вымыслах можно было уловить определенные моральные стремления и определенную идею, образно выраженную простым деревенским человеком. Настоящая поэма написана именно в таком духе, обрядовые же песни и заклинания в большинстве переданы верно, а иногда и дословно взяты из народной поэзии» [цит. по: 1, с. 119]⁽¹²⁾.

На наш взгляд, это лишний раз подчеркивает эстетические предпочтения той эпохи и значение того творческого «тандема», который заочно возник между Мицкевичем и Монюшко: именно последний услышал в поэзии Мицкевича то, что стало основой для его экспериментов и новаторства. Ведь Шопен, например, как и многие другие, отдавал предпочтение актуальной в первые десятилетия века «сельскости»: выбирая доступные слова и «повседневные» сюжеты, находя отклик своим чувствам в текстах Витвицкого и Залеского, а не Мицкевича, Шопен осознанно или невольно выражал доминирующую эстетику того периода, которой, кстати, не избегал и Монюшко. Яркий представитель польской романтической поэзии, Витвицкий талантливо реализовал эстетический посыл той эпохи, заключавшийся в интерпретации сельскости как идеального образа жизни. Интересно привести мнение Мечислава Томашевского: «Шопен унаследовал от предшественников... сельскую идиллию, думку и романс. К лирической песне он пришел сам. Сельская идиллия, восходящая к античной буколической традиции и перенасыщенная сантиментами, в годы шопеновского детства пользовалась исключительной популярностью. Теоретик и идеолог раннеромантического направления Казимеж Бродзинский считал „сельскость“ высшей эстетической и этической категорией литературы и музыки, наиболее полно выражающей характер поляков и славян. Ее воплощение в раннеромантическом произведении искусства становилось возможным благодаря апелляции к подлинно народным качествам и ценностям. Бродзинский имел в виду народность, не искаженную фальшивой „пасторальностью“...» [4, с. 520].

(12) Мицкевич А. Dziady. Дзяды. Поэма / Пер.: Л. Мартынов и В. Левик // Мицкевич А. Собрание сочинений. В 5 томах. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1952. С. 27–286 (первая полная публикация на русском языке).

Монюшко же выбрал поэзию Мицкевича с ее мистикой, бунтарским духом и фольклорной философией и, соответственно, жанр романтической баллады. Он обратился совершенно к другим, близким к народной поэзии текстам, каковыми стали многие избранные фрагменты «Дзядов». Важными для него стали как общность национально-патриотических настроений, связанных с утверждением польской ментальности и идей борьбы против крепостничества, так и интерес к идеям музыкальной драмы. Во многом благодаря этим обстоятельствам творчество Монюшко стало таким актуальным своему времени.

Музыкальная драма, музыкальный портрет и баллада. Жанры и топосы

Конечно же, значение лирического романса (и сонета) не утратило в камерном вокальном творчестве Монюшко своего доминирующего для романтической эпохи значения; однако этот жанр приобретает у него качества сельской идиллии или думки, религиозного гимна или типичного бытового романса. Лучшим примером являются Три песни на тексты из баллады «Конрад Валленрод», наиболее целостные по стилистике и настроению: «К Неману», «Песнь из башни», «Вилия» по существу представляют триптих, объединенный не только одним поэтическим источником, но и повествованием о реке, нашедшем выражение в интонационном строе и фактурных решениях. Из ранних романсов также выделяются характерным для Монюшко лирическим изыском «Сон» и «Дуэттино» из третьего выпуска «Домашних песенников», родственны между собой по характеру и фактурным решениям романсы «Баловница» и «Неуверенность», являющиеся камерными вокальными миниатюрами. Довольно много у Монюшко и просто «сельских песенок», есть даже басни, но самыми яркими страницами его творчества стали именно баллады, которые, как правило, выстроены по принципу сценической драматургии, в том числе развернутой колоритной жанровой сцены.

Каждая из пяти баллад на стихи Мицкевича — «Три Будрыса», «Свитязянка», «Воевода», «Возвращение отца», «Рыбка» — имеет совершенно особенный характер при общем драматургическом принципе сквозного развития. Типы развертывания сюжета в них также различны: это яркое сценическое действие, как в «Рыбке» или «Вое-

воде», стремительное и изобилующее неожиданными поворотами, или неспешное повествование, как в развернутой лирико-эпической «Свитязянке» и насыщенном драматизмом «Возвращении отца»; в отличие от них эпико-героическая юношеская баллада «Три Будрыса» представляет окрашенный тонким юмором музыкальный портрет. Они выдержаны в традиционной стилистике раннего романтического стиля (включая стилистику стиля *brillante*), тем более что последняя баллада — одно из первых произведений композитора, написанное в конце 1830-х годов. Отметим, что «Воевода», несмотря на трагический конец одного из героев, — так же, как и баллада «Три Будрыса», — комическое повествование, мастером которого был композитор; можно сказать, что это сценическая баллада в стиле *buffo* (неслучайно она стала одним из самых популярных концертных номеров). Интересно заметить, что большинство баллад предназначены исключительно для мужского исполнения (даже «Возвращение отца» и «Свитязянка» проигрывают в женском), в отличие от романсов и песен. Композитор лишь незначительно сокращал текст Мицкевича, потому такие баллады, как «Свитязянка» и «Рыбка», довольно продолжительны и насыщены текстом, последнее в целом отличает вокальный стиль Монюшко. Подчеркнем также, что композитор выразил специфику своих баллад в оригинальном названии — «Баллада Адама Мицкевича с музыкой Ст. Монюшко», лишней раз определяющем главный акцент сочинения — текст Мицкевича!

На наш взгляд, особое место среди баллад Монюшко занимает «Рыбка», которая стала одним из самых масштабных камерных произведений, написанных с подлинно симфоническим размахом и представляющих вокальный стиль композитора в наиболее совершенной форме. Сюжет баллады получил широкое распространение в музыке того времени (достаточно упомянуть лишь то, что он положен в основу двух прославленных опер — «Гальки» самого Монюшко и «Русалки» Даргомыжского): обманутая князем девушка (в этой балладе — Крыся) в отчаянии бросается в реку и превращается в рыбку (Мицкевич также называет ее свитязянкой), верный слуга спасает брошенного ею ребенка, вызывая из реки героиню для того, чтобы она его выкормила. Однако однажды он не может подойти к берегу реки — там прогуливаются князь с молодой женой. Только в сумерках он решается подойти ближе и в ужасе убегает с ребенком прочь: на месте прежней заводи

в грудах камней он видит два окаменевших тела, погибает и Крыся. Динамичное музыкальное повествование следует всем перипетиям сюжета, его драматургия основана на сопоставлении контрастных образов, прямой речи, диалогов героев, реплик от автора. В этом произведении композитор предстает мастером психологических портретов, построенных благодаря насыщенной интонационной драматургии и симфонической трактовке фортепиано, живописующего трансформации музыкального пейзажа, служащего выразительным фоном для этого группового портрета.

В статье О.В. Ярош, посвященной специфике жанра музыкального портрета в вокальных сочинениях М.П. Мусоргского, показано, что главную роль в раскрытии внутреннего мира его персонажей «играет речевая интонация, предопределившая обращение композитора к таким жанрам, как монолог, подразумеваемый диалог, внутренний диалог, молитва...» [6, с. 222]. Как подчеркивает О.В. Ярош, основными свойствами, присущими данному жанру, становятся следующие: запечатление личности человека; акцент на видимом, зримом; достоверность; пространственная и временная ограниченность; обобщение целого через часть; национальное и социальное начала. «Специфика музыкального портрета по сравнению с другими видами искусств заключается в том, что он воплощает прежде всего внутреннее состояние персонажа, его эмоции, настроения, переживания». Эти положения автор считает методологической основой для рассмотрения различных вариантов претворения жанра музыкального портрета в камерно-вокальных произведениях [6, с. 227].

Однако Монюшко, как и его современник и друг А.С. Даргомыжский, намного раньше Мусоргского создал в своем камерно-вокальном творчестве потрясающе точные и глубокие портреты не только вымышленных сказочных персонажей или легендарных героев литовского эпоса, но и своих современников. Тонкий психологизм музыкальных портретов Монюшко так же, как и в произведениях его русских единомышленников, был создан благодаря претворению «речевой интонации в опоре на... устную речь, народную песенность». Все его музыкальные портреты также «отличает удивительная жизненность и правдивость, подчеркивающие уникальность дарования композитора» [6, с. 227].

Определяя характерные темы вокального творчества Монюшко, интересно обратиться к позиции Л.Л. Гервер, которая считает, что в по-

эзии «через повторность лексики реализуются устойчивые признаки жанра, авторского стиля, направления, в конечном счете, лирики как рода литературы. Неизбежно возникают повторы и при составлении „книги“ романсов и песен. Слова и мотивы, общие для стихотворений, постепенно пополняющих ее состав, — не что иное, как точки притяжения, своего рода показатели приемлемости поэзии для композитора» [2]. Конечно же, основная тема «книги» романсов и баллад Монюшко — это человек, его чувства и мысли. Однако, как непостоянна для него в своих проявлениях природа, так непостоянен и человек. В ряду мужских персонажей один из устойчивых типов — избранник, верный своему высокому предназначению, связанному с национально-освободительным движением. Среди женских персонажей — прекрасные панны, героические правительницы, но есть и коварные красавицы, и неверные возлюбленные, равнодушные к мольбам покинутых ими героев. Максимальная погруженность в переживания — и горестные, и радостные — находит выражение в целой группе повторяющихся слов и мотивов: важнейшими топосами⁽¹³⁾ для Монюшко являются Любовь, Борьба, Жизнь и Смерть, Меланхолия, Звук.

Среди наиболее значимых топосовмонюшковских произведений также выделяется Природа, прежде всего соотносимая с реками Принеманья (в первую очередь, это, конечно же, Неман⁽¹⁴⁾ и ее правый приток Виляя). Широкая неглубокая река, ставшая национальным символом в культурах Великого княжества Литовского и Польши, всегда впечатляла прибрежными возвышенностями и умеренно крутыми открытыми берегами, а медленное течение, отмели и песчаные острова позволяли народным сказителям, а позднее поэтам «заселять» ее русалками — «свитязянками» (по легенде, живущими в красивейшем озере Свитязь на Новогрудской возвышенности). Именно на фоне этого пейзажа, символизирующего как совершенно особое пространство, населенное призраками и потусторонними существами, так и объект для проявления патриотических чувств, разворачиваются события

(13) Под топосами понимаются устойчивые элементы содержательно-тематического характера, это набор образов и мотивов, а также сами мотивы и ситуации, имеющие сходное словесное выражение (стилистику), связанные с обозначением природных явлений, человеческих чувств, эстетических оценок и типичного поведения.

(14) Неман — это «немая, тихая» река.

многих произведений Мицкевича и Монюшко. Картины природы для Монюшко самоценны и напоминают такой живописный жанр, как «портрет на фоне пейзажа», а в живописном альбоме преобладают речные пейзажи. События масштабных баллад «Свитязянка», «Рыбка», «Песни о Вилии», «К Неману», «Песни из башни» связаны с этим изменчивым и колоритным объектом, вызывающим особые трепетные чувства.

Интересно, что если попытаться провести аналогии в контексте исследования Л.Л. Гервер, то отношение Монюшко к поэзии Мицкевича вполне созвучно таковому в творчестве Глинки: «...В авторе романсов есть что-то от великого актера, которому интересны разные амплуа. <...> Сколь различными бы ни были эти роли, они исполнены одним человеком, с присущим ему стилем, характером, манерой выражения» [2].

Заключение

Поэзия Мицкевича увлекала Монюшко в первую очередь смыслом, своими семантическими связями. В выборе композитором тем для своих произведений отчетливо заметны повторяющиеся мотивы, сквозные тематические линии. И в случае творчества Монюшко здесь показательны и вокальные «циклы», и отдельные романсы. Поэзия Мицкевича, «переложенная» Монюшко на музыку, созвучна в первую очередь уже строю мысли композитора, в ней словами высказано то, что он намерен выразить в музыке, стремясь к совершенству выражения поэтического содержания. Не случайно у Монюшко значительная часть этого «поэтического собрания» представляет собой собрание шедевров Мицкевича. **Качество поэзии** имело для Монюшко почти всегда важнейшее значение! Лирическое созерцание и размышления героя на фоне картин природы соседствуют с развернутыми жанровыми сценами, охватывающими диапазон от музыкальной драмы и психологического музыкального портрета до лирического музыкального «флирта» и водевильной сатирической сцены, демонстрируя многомерный и созвучный мир творчества Мицкевича и Монюшко. Произведения композитора на стихи Мицкевича, как и сам первоисточник, представляют совершенно разные формы и жанры, однако все они находятся в ореоле одной эстетической и патриотической концепции, что выделяет их среди всего польского вокального творчества.

Список литературы:

- 1 *Бэлза И.Ф.* Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры. М.: Музыка, 1988. 254 с.
- 2 *Гервер Л.Л.* Жизнь, смерть, слезы и любовь — о поэзии романсов Глинки // *Igerver.narod.ru*. URL: <http://igerver.narod.ru/glina.htm> (дата обращения 20.07.2023).
- 3 *Собакина О.В.* Адам Мицкевич: музыкальные и российские параллели // *Собакина О.В.* Портреты польских музыкантов: очерки по истории польской музыкальной культуры. СПб.: Алетейя, 2010. С. 50–60.
- 4 *Томашевский М.* Шопен. Человек, творчество, резонанс / Пер. и науч. ред. Л. Акопяна. М.: Музыка, 2011. 840 с.
- 5 *Хорев В.А.* Вновь о балладах Мицкевича в переводах Пушкина // А.С. Пушкин и мир славянской культуры: К 200-летию со дня рождения поэта / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения; отв. ред. Л.Н. Будагова. М.: Институт славяноведения РАН, 2000. С. 190–199.
- 6 *Ярош О.В.* Вокальные сочинения М.П. Мусоргского в жанре музыкального портрета // *Художественная культура*. 2022. № 3. С. 220–245. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-220-245>.
- 7 *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т. Т. 4. Кадэты — Ляшчэня / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў [і інш.].* Мн.: БелЭн, 1997. 432 с.
- 8 *Jachimecki Z.* *Moniuszko*. Kraków: PWM, 1961. 283 s.
- 9 *Moniuszko S.* *Listy zebrane*. Kraków: PWM, 1969. 678 s.

References:

- 1 Belza I.F. *Pushkin i Mitskevich v istorii muzykal'noi kul'tury* [Pushkin and Mickiewicz in the History of Musical Culture]. Moscow, Muzyka Publ., 1988. 254 p. (In Russian)
- 2 Gerver L.L. Zhizn', smert', slezy i lyubov' — o poezii romansov Glinki [Life, Death, Tears and Love — About the Poetry of Glinka's Romances]. *Igerver.narod.ru*. Available at: <http://igerver.narod.ru/glina.htm> (accessed 20.07.2023). (In Russian)
- 3 Sobakina O.V. Adam Mitskevich: muzykal'nye i rossiiskie paralleli [Adam Mickiewicz: Musical and Russian Parallels]. Sobakina O.V. *Portrety pol'skikh muzykantov: ocherki po istorii pol'skoi muzykal'noi kul'tury* [Portraits of Polish Musicians: Essays on the History of Polish Musical Culture]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2010, pp. 50–60. (In Russian)
- 4 Tomashevskii M. *Shopen. Chelovek, tvorchestvo, rezonans* [Chopin. Man, Creativity, Resonance], transl., ed. L. Akopyan. Moscow, Muzyka Publ., 2011. 840 p. (In Russian)
- 5 Khorev V.A. Vnov' o balladakh Mitskevicha v perevodakh Pushkina [Again about Mickiewicz's Ballads in Pushkin's Translations]. A.S. *Pushkin i mir slavianskoi kul'tury: K 200-letiyu so dnya rozhdeniya poeta* [A.S. Pushkin and the World of Slavic Culture: To the 200th Anniversary of the Poet's Birth], Russian Academy of Sciences, Institute of Slavic Studies, ed. L.N. Budagova. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN Publ., 2000, pp. 190–199. (In Russian)
- 6 Yarosh O.V. Vokal'nye sochineniya M.P. Musorgskogo v zhanre muzykal'nogo portreta [M.P. Mussorgsky's Vocal Compositions in the Genre of Musical Portrait]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 3, pp. 220–245. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-220-245>. (In Russian)
- 7 *Ehntsylapedyia gistoryi Belarusi* [Encyclopedia of History of Belarus], in 6 vols. Vol. 4: Kadety — Liashchenia [Cadets — Leschenya], ed. G.Y. Pashkoi et al. Minsk, BelEHn Publ., 1997. 432 p. (In Belarusian)
- 8 Jachimecki Z. *Moniuszko*. Kraków, PWM, 1961. 283 s.
- 9 Moniuszko S. *Listy zebrane*. Kraków, PWM, 1969. 678 s.