

Key words: creative biography, foreign publications, The New York Times, Sergei Rachmaninoff.

Наталья Постоловская

**ПРОЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А. ПУШКИНА «НЕ ДАЙ
МНЕ БОГ СОЙТИ С УМА» В КАМЕРНОЙ СИМФОНИИ №4
«ПАМЯТИ ПОЭТА» Е. СТАНКОВИЧА**

Актуальность темы. А. Пушкин в творчестве Е. Станковича представлен своим наиболее сложным периодом – философскими стихотворениями 1830-х годов. Все они осмыслены композитором в рамках одного произведения – камерной симфонии №4 «Памяти Поэта» (1987) для баритона, струнного оркестра и фортепиано. В ее основе лежат четыре стихотворения: «Не дай мне бог сойти с ума» (1833), «Я возмужал среди печальных бурь» (1834), «Мне не спится» (1830) и «Пора, мой друг, пора» (1834). Все они созданы Пушкиным в непростой период жизни и творчества. Тягостное финансовое положение, невозможность сосредоточиться на творческой работе усиливались личными проблемами и переживаниями поэта. Летом 1834 года, тяготившийся своим камер-юнкерством, Пушкин подает прошение об отставке, но забирает его обратно, так как это грозило отлучением от государственных архивов, необходимых для работы. Показательна фраза, которой Ю. М. Лотман завершает главу об этом периоде: «Пушкину было тяжело»¹.

Цель статьи – выявить смысловое наполнение, художественные и структурные особенности стихотворения А.С. Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума»; а также, проанализировать на композиционном и интонационном уровнях I часть камерной симфонии №4 «Памяти поэта» Е. Станковича – с точки зрения раскрытия и собственной интерпретации композитором основных идей поэта.

В творческом плане последние годы жизни Пушкина были очень плодотворными и ознаменовались началом движения от поэзии к прозе. Подводилась некая черта, за которой должно было начаться что-то новое. Ожидание нового этапа, которому не суждено было состояться, сочеталось с подведением итогов, завершенностью. Поэтому произведения данного периода насыщены философским содержанием, напряженными поисками смысла жизни:

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

¹ См.: [2, с. 221].

Все четыре стихотворения перекликаются друг с другом, так как затрагивают один круг тем, образов и средств: поиск себя, смысла жизни и побег от действительности в возвышенный мир творческих размышлений, философичность содержания и монологичность формы.

Показательно, что открывает симфонию стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума», которое является наиболее драматичным из названных. Предпосылками обращения Пушкина к теме безумия, по мнению литературоведов, послужило несколько факторов.

Первым из них традиционно называют впечатления Пушкина от встречи с поэтом Константином Батюшковым в 1830 году, который много лет безуспешно лечился от наследственной душевной болезни. Однако М. Лотман предполагает, что не только мыслями о судьбе Батюшкова навеяно это стихотворение. Пушкин хорошо знал условия жизни Батюшкова, и трагические образы стихотворения крайне далеки от реальной картины увиденного. Лотман пишет: «Пушкину могли быть известны слухи о жестокой расправе с Дмитриевым-Мамоновым¹, который предвосхитил судьбу Чаадаева в самом страшном ее варианте: он был не только объявлен сумасшедшим, но и подвергнут грубому насильственному «лечению», в конечном счете действительно сведшему его с ума»².

В. Есипов в статье «Не дай мне бог сойти с ума» указывает и на примеры сумасшествия в более близком окружении Пушкина. В частности, известно о душевной болезни отца Натальи Гончаровой, Николая Афанасьевича Гончарова, а также о дальней родственнице Пушкина, «которая содержалась в отдельной комнате, но не была лишена общения с родственниками, в частности с самим Пушкиным»³.

Б. В. Томашевский дополнительно привлекает важный литературный пласт, который также становится аргументом заинтересованности Пушкина данной темой. Это английский поэт и драматург Брайан Уоллер Проктор, более известный под псевдонимом Барри Корнуолл, произведения которого в 1830-е годы активно читал Пушкин. В течении двух десятилетий Корнуолл служил инспектором домов умалишенных, что нашло свое отражение во многих произведениях автора.

¹ Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов (1790–1863) – общественный деятель и литератор, объявленный властью душевнобольным; более 30 лет провел в строгой изоляции под опекой надзирателей.

² См.: [4].

³ См.: [2].

Кроме этого, непростые события жизни Пушкина в 30-е годы нагнетали дополнительное психологическое напряжение в душе поэта, которое в той или иной степени воплощалось в обращении к теме безумия в его творчестве.

Однако нельзя не отметить, что О. В. Барский в своей статье «Не дай мне бог сойти с ума». К истории создания вписывает стихотворение в контекст 1820-х годов (а именно, 1824), когда, по мнению автора, и был создан черновой вариант стихотворения. Барский подробно аргументирует данную временную корректировку, обращаясь и к разным аспектам пушкинского стиля (лексика, драматургия, образность), и к параллелям с английской и французской литературой, близкой Пушкину в те годы, а также к внутренним мотивам и внешним обстоятельствам жизни поэта. Сравнивая черновой и окончательный варианты стихотворения, Барский атрибутирует изменения в тексте как близкие уже позднему стилю Пушкина, 1830-х годов¹.

Стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума» композиционно представляет собой пять строф-шестистиший, с использованием смежного и кольцевого типа рифмы и только мужских окончаний. Его метроритмической основой является четырехстопный ямб, который часто нарушается ритмическими переборами (спондеями), что усиливает свободу монологического высказывания и общий действенный тонус.

Синтаксические конструкции стихотворения сочетают в себе как краткие предложения, совпадающие со строкой и метроритмом стиха, так и более развернутые, свободные фразы, нарушающие его структуру. Примером служит уже первая строфа стихотворения, в которой соединяются оба эти принципа: начальные три строки построены как три краткие завершенные предложения, а последующие – как два развернутые. Вторая строфа в этом отношении является зеркальным отражением первой.

Не дай мне бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад.
Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил; не то, чтоб с ним
Расстаться был не рад:
Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,

¹ См.: [1].

Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез.

Лексика стихотворения также расслаивается на два смысловых направления. Здесь и высокий поэтический слог со старинными выражениями («посох и сума», «труд и глад», «чад нестройных, чудных грез»), и нарочито грубые, бытовые слова («сойди с ума и страшен будешь как чума», «посадят на цепь дурака»). Нужно отметить, что данная стилевая особенность характерна в целом для всего позднего поэтического стиля Пушкина, и сходное лексическое разветвление внутри одного стихотворения можно выявить в трех из четырех использованных в симфонии стихотворениях (исключение – «Я возмужал среди печальных бурь»).

Особенности инструментовки стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума» также направлены на контрастное сопоставление двух сфер. Мягкие и плавные согласные «л», «с», «н» и их сочетания преобладают во второй и особенно в третьей строфе стихотворения, где речь идет о слиянии с природой, о полной творческой и личной свободе:

И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса;
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.

В противовес этому, образы насильственного заточения, социального угнетения и полной зависимости реализованы через резкие аллитерации «тр», «пр» (в четвертой и окончании пятой строф стихотворения):

Да вот беда: сойди с ума,
И **стра**шен будешь как чума,
Как **раз** тебя **запрут**,
Посадят на цепь дурака
И сквозь **решетку** как **зверка**
Дразнить тебя **придут**.
А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров –
А **крик** товарищей моих,
Да **брань** **смотрителей** ночных,
Да визг, да звон оков.

Таким образом, разными поэтическими средствами Пушкин создает противостояние и внутренне напряжение между двумя ключевыми

символами – свободи, выраженной посредством природы, и – несвободы, олицетворяющей зависимость от общества. А образ безумия связывает оба эти полюса в сложное, внутренне противоречивое единство. Вот как пишет Э. Эткинд об этом стихотворении: «... безумие кажется выходом из бесчеловечного общества в мир природы. При этом безумие, как ни странно, противоестественным не выглядит; напротив, уродливо и противоестественно общество, преследующее безумца и приравнивающее его к зачумленному или убийце. В стихотворении Пушкина безумец близок поэту своей тягой к природе, своей внутренней свободой и потребностью петь – от полноты жизненного счастья»¹.

Избрав именно эти четыре стихотворения для симфонии, Станкович создал некий внутренний сюжет выбором их последовательности. Внешний хронологический принцип композитором не учитывался, а главным стал критерий внутреннего содержания стихотворений и связей между ними. Драматический монолог «Не дай мне бог сойти с ума», которым открывается симфония, явился ступенькой идей и точкой пересечения всех стихотворений. Поэтому именно первая часть предопределяет исход симфонии, так как ее тематический материал становится важнейшим звеном во всех последующих частях. Медитативные раздумья и тяжелые сомнения, напряженные поиски ответов среди внешнего хаотичного мира и философское понимание и принятие сложности жизни и своего места в ней – таким можно очертить своеобразный вектор развития поэтического и симфонического «сюжета».

Как же музыкально воплотились пушкинские идеи в первой части симфонии?

Пять строф стихотворения Станкович композиционно организует в трехчастную форму со значительной динамизацией репризы. Таким образом, возникает структурное переченье между музыкальным и вербальным текстами: со второй половины первой строфы стихотворения начинается средний раздел, а реприза представляет собой две последние строфы стихотворения. Кульминация совпадает с началом репризы.

Такое решение продиктовано двумя противоположными сферами образности в стихотворении – несвободы и зависимости с одной стороны и вольного, «нестройного» творческого горения с другой. В центре композиции находится картина ничем не отягощенной жизни и творчества, слияния с природой, пребывания в бурлящем мире собственного «Я» (вторая и третья строфы стихотворения). А обрамляется она образами насильственного заточения.

¹ См. [5].

Следую за Пушкіним, Станкович надає особий інтонаційний «вес» главному тезису – першій строці стихотворення, котра музикально оформлена як нисходяща фраза в тесному діапазоні квірти. Іменно на її інтонаціях ґрунтується вступлення і закінчення всієї частини.

Туманність свідомості, коли неможливо чітко виділити думку, коли все як би окутано пеленою – такою образ створюється в вступленні першої частини симфонії.

Відкриває твір пронизливий і різкий укол – звук *fis* в вищому регістрі у фортепіано і на флажолетах у струнних. І на його звуковій шлейф наслідуються тихі диссонантні струєння струнних, наче гулкий шелест, що складається з багатьох розрознаних голосів. Кожен голос веде основний мотив всієї частини – декламаторну «сповзаючу» інтонацію в вузькому діапазоні квірти. Імітаційні включення цих голосів утворюють нисходячу гамму тон-полутон, що вносить додаткове внутрішнє напруження. Сонорна звукова куліса спускається в басы і замирає на піаніссімо.

Лише після цього звучить перша вокальна фраза – «Не дай мені Бог сойти з ума» – як отчетлива, зосереджена думка, котра сформувалася і пробилася крізь сумні прешкоди. Таким чином, композитор музикально реалізує підтекст стихотворення: перша строка є не тільки імпульсом до подальшого роздумування, а й результатом передшествуючої думкової роботи, котра у Пушкіна залишилася за кадром.

Крім цього, через різкий динамічний і фактурний контраст (перший звук *fis* і подальше нисходження) уже в вступленні виникає конфліктне протиріччя: вищєє напруження і розсіяне «броження» думки.

Розвиток подальшого музикального матеріалу ґрунтується на поступеному ускладненні вокальних інтонацій, наростанні їх сили і сили за допомогою широких скачків на диссонантні інтервали, ритмічної остроти і посилюючої експресії висловлювання. В цьому Станкович слідує за синтаксическими і лексическими особливостями стихотворення Пушкіна. Сприяє цьому і загальна інтонаційна спрямованість вокальних фраз: якщо спочатку переобладало нисходяще рухання, то в середньому розділі і репрізі наметилася зворотня тенденція.

Важливішу роль в наростанні напруження виконує оркестрова фактура – компонент, реалізуючий не тільки вербальні образи стихотворення. Композитор насичує музикальну тканину одразу декількома горизонтальними пластами. Це і вокальні по своїй природі інтонації скрипок, ведучі діалог з баритоном, як втілення

того постоянного внутреннего диалога с собой, что ощутим в стихотворении. И тремолирующие фигурации альтов и низких струнных, которые своей нарочитой механистичностью рисуют образ грубого насильственного заточения:

Как *раз* тебя *запрут*,
Посадят на цепь *дурака*
И сквозь *решетку* как *зверка*
Дразнить тебя *придут*.

Станкович следует за Пушкиным и в решении репризного раздела части. Начальная фраза стихотворения – «Не дай мне Бог сойти с ума» корреспондирует с началом четвертой строфы – «Да вот беда: сойди с ума», что и стало для композитора композиционным ориентиром. Но если в начале стихотворения страх безумия отрицается (двукратным «Нет») и разговор ведется как будто от противного, то в четвертой строфе наоборот красочно описывается реализация этого страха. Именно поэтому композитор значительно переосмысливает репризу. Основная интонация появляется в искаженном виде: в ритмическом увеличении, на уменьшенную октаву выше чем первоначально и намного экспрессивнее (*fff* вместо *p*). Усиливают страшную картину безумия полифонические фактурные расслоения, экспрессивный вариант микрополифонического «хаоса» вступления.

Однако Станкович не во всем буквально следует поэтическому тексту. Отличительной чертой музыкального прочтения становится смысловое переакцентирование главных мыслей стихотворения. В пушкинской инструментовке, как уже отмечалось, аллитерации твердых согласных контрастируют с мягкими, акцентируя соответственно образы зависимости и свободы. Станкович трактует эти «знаки» несколько иначе, насыщая драматизмом и порывистостью фрагменты более спокойные у Пушкина. В таком музыкальном решении композитор отталкивается от «внутреннего» смыслового наполнения стихотворения: понимания свободы как творческого горения, освобождения от сковывающих социальных условий, стремления к вдохновенному, «нестройному» творчеству.

Особо следует отметить, что в музыкальной ткани первой части симфонии формируется основная интонационная лексема четвертой части на поэтический текст «Пора, мой друг, пора». Эта интонация становится своего рода лейттемой симфонии и проходит через все произведение. И это не случайно. Стихотворение «Пора, мой друг, пора» также как и «Не дай мне Бог сойти с ума» основано на смысловом единстве и борьбе противоположностей.

1. Барский В. «Не дай мне бог сойти с ума». К истории создания / В. Барский // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/mp5/mp5-2542.htm>
2. Есинов В. «Не дай мне Бог сойти с ума...» / В. Есинов // Новый мир. – №3. – 2014. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/3/12e.html
3. Лотман Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 1995. – 847 с.
4. Лотман Ю. М. Пушкин и М. А. Дмитриев-Мамонов / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – Искусство-СПб., 1996. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.shishlov.info/read/?act=13&page=530>
5. Эткин Е. Симметрические композиции у Пушкина / Е. Эткин. – Париж : INSTITUT D'ETUDES SLAVES, 1988. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mognovse.ru/pmu-e-etkind-simmetricheskie-kompozicii-u-pushkina-fragmenti-k-stranica-3.html>

Постоловская Наталья. Прочтение стихотворения А. Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» в камерной симфонии №4 «Памяти Поэта» Е. Станковича. В статье рассматривается стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» с целью выявления его смыслового наполнения, художественных и структурных особенностей. Далее на композиционном и интонационном уровнях анализируется I часть камерной симфонии №4 «Памяти поэта» Е. Станковича с точки зрения раскрытия и собственной интерпретации композитором основных идей поэта.

Ключевые слова: Станкович, камерная симфония №4, безумие, свобода, зависимость.

Постоловська Наталія. Прочитання вірша О. Пушкіна «Не дай мне Бог сойти с ума» у камерній симфонії №4 «Пам'яті Поета» Є. Станковича. У статті розглядається вірш Пушкіна «Не дай мне Бог сойти с ума» з метою виявлення його змістовного наповнення, художніх та структурних особливостей. Далі на композиційному та інтонаційному рівнях аналізується I частина камерної симфонії №4 «Пам'яті Поета» Є. Станковича з точки зору розкриття та власної інтерпретації композитором основних ідей поета.

Ключові слова: Станкович, камерна симфонія №4, божевілля, свобода, залежність.

Postolovska Nataliya. The interpretation of A. Pushkin's poem «Dear Lord, don't let me go insane» in a E. Stankovych chamber symphony №4 «In Poet's memory». This article analyzes the poem «Dear Lord, don't let me go insane» by Puskin. The semantic content, artistic and structural features of

poem are identified. The first part of Stankovych chamber symphony №4 «In Poet's memory» is considered on the composition and intonation levels in terms of disclosure poem basic idea by the composer.

Key words: Stankovych, chamber symphony №4, insanity, freedom, dependency.

Анна Манокина

КАМЕРНАЯ КАНТАТА Е. ФИРСОВОЙ «ЗЕМНАЯ ЖИЗНЬ» НА ТЕКСТЫ О. МАНДЕЛЬШТАМА: ФАКТОРЫ СОЗДАНИЯ ЦИКЛИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО

Циклизация как способ создания художественной целостности всегда была одной из магистральных проблем музыковедения. В камерно-вокальной музыке она имеет свою специфику, обусловленную синтетической сущностью жанра (взаимодействием вербального и музыкального начал). Об этом пишет В. Васина-Гроссман: «...цикл в вокальной музыке – понятие значительно более широкое, чем в инструментальной, поскольку следует учитывать и поэтические связи между стихотворениями, вошедшими в цикл» [3, с. 205].

В современной музыкальной науке данная проблема приобретает все большую *актуальность*. Это связано с небывало стремительным развитием в последней трети XX века циклического вокально-инструментального жанра, известного как *камерная кантата*, к которому в разное время обращались многие композиторы. Среди них – В. Бибик, Л. Гофман, О. Кива, Е. Подгайц, В. Полевая, В. Сильвестров, Е. Фирсова и другие. Несмотря на существование ряда стабильных признаков этого жанра, методы циклизации, зависящие от индивидуального авторского замысла, в каждом отдельном случае могут быть разными, что, несомненно, представляет особый научный интерес.

Объектом настоящего исследования стала камерная кантата Е. Фирсовой «Земная жизнь» на слова О. Мандельштама.

Цель статьи – выявление на поэтическом и музыкальном уровне циклообразующих факторов, благодаря которым в произведении достигается художественное единство.

Научная новизна статьи заключается в том, что, во-первых, данная кантата Фирсовой никогда прежде не была объектом специального исследования, а во-вторых – впервые камерно-кантатный жанр изучается с точки зрения особенностей циклизации.