

## Опыт интонационного анализа поэтических сочинений Александра Гречанинова на стихи Вячеслава Иванова

В статье анализируются поэтические сочинения Вяч. Иванова «Песнь о свободе», «Под деревом кипарисным», «Криница», «Пасхальные свечи» («Христос Воскрес!»). Ритмы и мелодии А. Гречанинова усиливают созидательный характер слов Вяч. Иванова.

*Ключевые слова:* Вячеслав Иванов, Александр Гречанинов, поэзия, русская музыка, романс.

«Искусство русского зарубежья... Навсегда горькая и больная тема. <...> Как долго в своем отечестве шло признание к таким выдающимся русским композиторам как Рахманинов, Стравинский, Гречанинов, Метнер, Черепнины?..»

*Виктор Екимовский, «Автобиография»*  
[12, 353]

Вячеслав Иванов, как «последний из могикан», старался собрать воедино культурное наследие многих народов, времен и мест — разбросанные во Вселенной осколки божественного творения [4]. Давно закончилось время полного забвения в русской литературе Вячеслава Иванова (с начала 20-х до конца 60-х годов XX века), создаются путеводители по критическим исследованиям, посвященным поэту [14]. Но до сих пор лишь единичные работы посвящены его интересам к музыкальному искусству, к «соборному театру» как к синтетическому музыкально-драматическому действию [19], и все еще находятся новые материалы [6, 59–132].

Опыт интеллектуальной биографии замечательного русского поэта и мыслителя Вячеслава Иванова, осуществленный С. Аверинцевым, выявляет стремление Вяч. Иванова говорить «языками культур», осуществляя «большой диалог» с Данте, Петраркой, Микеланджело-поэтом, с классиками итальянской литературы «в подсознании, в жизни, в поэтической экзегезе, в поэтике» [1]. На конференции «Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура» в Пушкинском Доме в сентябре 2001 года исследователи отмечали, что многочисленные автореминисценции, цитаты выявляют принцип игры, присущий постмодернизму, и постмодернистский характер неко-

торых тенденций в поэтике Вячеслава Иванова [18]. «Не будучи музыкантом, Вяч. Иванов был человеком с обостренным слухом и тонким восприятием музыки, внимательнейшим слушателем, чьим мнением дорожили и профессионалы-музыканты. Так, в “башенный” период своей жизни он был близок “Вечерам современной музыки” — кругу композиторов, пропагандировавших в своих собраниях новейшие течения русской и зарубежной музыки» [15, 11–17].

Вячеслав Иванов отвергает «парнасский» принцип искусства для искусства и переходит к искусству религиозному, реалистическому символизму. В лирике метафору как основной поэтический прием должен заменить религиозный миф, который является высшей реальностью человеческого духа [5]. Выступая в роли теоретика литературы, Вяч. Иванов требует для поэзии особого языка, возможно менее похожего на обыденную речь [16]. Не каждому из современников Вяч. Иванова, «поэта для немногих», были понятны сведения воедино в его поэзии библейских и эллинских ассоциаций, основанных на дуальности двух праязыков европейской христианской традиции, греческой/латинской, с одной стороны, и древнееврейской — с другой [2]. Современному философу важно оценить эволюцию понятия *совесть* в христианской этике и те новые смыслы, что привносит в концептуализацию *совести* именно Вячеслав Иванов [11, 167].

Поэт Николай Гумилев печатает в сборнике «Аполлон» (1913, № 3) свой отзыв: «Стих его приобрел силу уверенности и стремительности, образы — четкость и красочность, композиция — ясность и прекрасную простоту» [9]. Писатель Борис Зайцев замечает о первой своей беседе с Вячеславом Ивановым «...он говорить любил, сложно, длинно и великолепно: другого такого собеседника не встречал я никогда» [13, 231–237]. Признаваемый современниками «скандальным» критик Леонид Сабанеев пишет о Вяч. Иванове: «Как-то в разговорах он мне сказал, что абсолютная ценность художника или мыслителя измеряется именно ограниченностью круга его постигающих лиц — чем он уже, тем ценность художника-мыслителя выше. “Величайший мыслитель в мире — Бог — ни для кого не понятен”, — так он закончил фразу» [17, 147]. Борис Асафьев, выпустивший под своим знаменитым псевдонимом «Игорь Глебов» справочник «Русская поэзия в русской музыке», уверенно выражает свое мнение таким утверждением о стихах В. Иванова: «Поэзия Вячеслава Иванова, “мудрого книжника”, до сей поры почти недоступна музыке. Литературность его образов, по-видимому, ставит преграду непосредственному подходу к его стихам, а потому усваиванию со стороны музыкантов не подлежит, за исключением немногих» [7, 11].

Асафьев свидетельствует, что поэзия Вячеслава Иванова вдохновляла Глиэра («Газели о Розе», ор. 57, № 1–6), Мясковского («Гроза»), Шапошникову («Дионис на елке»), Гнесина («Из Сафо», ор. 22, № 3, «Мертвая царевна»,

ор. 10, № 6), а также А. Шеншина («Пять фрагментов из Сафо», ор. 4; переводы В. Иванова и К. Бальмонта) [7].

Не включен в книгу Асафьева «Гимн свободной России» для тенора с фортепиано и мужского хора А. Гречанинова (1917) — по мнению Павла Дмитриева, «...не из-за политической конъюнктуры (гимн воспекает свободную от самодержавия Россию), а из-за редкости этого нотного издания (или также по недосмотру)» [15, 11]. Известны воспоминания А. Гречанинова об истории создания «Гимна свободной России»: «Весть о февральской революции была встречена в Москве с большим энтузиазмом. Народ высыпал на улицы, у всех в петлицах красные цветы, и люди восторженно обнимаются, со слезами на глазах от счастья... Я бросаюсь домой, и через полчаса музыка для гимна уже была готова, но слова? Первые две строки: Да здравствует Россия, / Свободная страна. Я взял из Сологуба, дальнейшее мне не нравилось. Как быть? Звоню Бальмонту. Он ко мне моментально приходит, и через несколько минут готов текст гимна. Еду на Кузнецкий мост в издательство А. Гутхейль. Не теряя времени, он тотчас же отправляется в нотопечатню, и к середине следующего дня окно магазина А. Гутхейль уже украшено было новым “Гимном свободной России”. Весь доход от продажи идет в пользу освобожденных политических» [17, 238].

В 2013 году, 16 февраля, Государственный литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге провел презентацию упомянутой книги составителя П. Дмитриева «Поэзия Вячеслава Иванова в русской музыке» — справочника, в который включены описания всех известных на данный момент музыкальных произведений, написанных и опубликованных при жизни поэта и философа Вячеслава Иванова на тексты его стихотворений и его переводов в период с 1913 по 1948 год: камерные вокальные сочинения Р. Глиэра, М. Гнесина, А. Гречанинова, А. Лурье, Н. Мясковского, В. Шебалина, а также тексты переводов стихотворений Вяч. Иванова на иностранные языки и рецензии на издания, опубликованные в журнале «Музыка» в 1913–1915 годах. Наиболее значимые из вокальных произведений на стихи Вяч. Иванова принадлежат А.Т. Гречанинову: «В творчестве Гречанинова замечательна его необыкновенная русскость. Да и за сюжетом он чаще всего обращался к русским поэтам» [10, 467–470].

Поэзия Вячеслава Иванова отличалась, по словам Александра Блока, «чересчур филологической изысканностью», что превращало ее зачастую в зашифрованные тексты. Тем не менее на стихи Вяч. Иванова создано более тридцати вокальных произведений. В сборнике «Антология русского романа. Серебряный век. 70 поэтов. 600 романсов» [3, 416–425] представлены следующие романсы на стихи Вяч. Иванова: «Долина-храм» Н.Я. Мясковского, «Под березой» Н.Ф. Гнесина, «Христос воскрес» (у Вяч. Иванова «Пасхальные свечи»), «Ладья любви» и цикл «Римские сонеты» А.Т. Гречанинова.

Гречанинов обращался к поэзии Вяч. Иванова в дореволюционные и послереволюционные эмигрантские годы их жизни: композитора во Франции и США, поэта — в Риме.

1939 годом датирован цикл из пяти романсов на стихи Вяч. Иванова «Римские сонеты», переложенных композитором для голоса и оркестра, для хора и фортепиано, для хора и оркестра. В цикле пять номеров: 1. Piazza di Spagna, 2. Fontana delle Tartarughe, 3. Triton, 4. Il tramontare del Sole, 5. Fontana Trevi. Четыре фонтана и закат солнца: «Сияй в блаженной, светлой сени!...», «Окаменев под чарами журчанья...», «Через плечо слагая черепах...», «Двустворку на хвостах клубок дельфиный...», «Спит водоем осенний...», «Весть мощных вод...». «Римские сонеты» подвели итог многолетнему творческому содружеству поэта и композитора.

Содержательно отражает их творческие отношения стихотворение Вяч. Иванова, посвященное А.Т. Гречанинову:

Твоя душа, вся звон и строй, / Моей душе сродни,  
И дни, когда ты пел со мной, — / Отмеченные дни.  
Напевный лад, что ты с мечтой / Моею обручал,  
Кропил меня живой росой / И колосом венчал.

Остановимся на двух сочинениях Гречанинова на стихи Вяч. Иванова: «Песнь о свободе» и «Под деревом кипарисным» [8].

### «Песнь о свободе»

«Песнь о свободе» (для тенора с фортепиано и мужского хора *ad libitum*) напечатанная в 1915 году, представляет собой произведение гимнического характера куплетной формы. Пунктирный ритм мелодии и восходящие интонации придают ему энергию и силу, кварттовые ходы вверх в припеве усиливают созидательный характер слов, а фортепианная фактура дает ясное понимание того, что Гречанинов мыслил гимн в исполнении духового оркестра (фанфарные репетиции доминанты) (*пример 1*).

Отметим, что в тексте нет никаких призывов к разрушению, никакой ненависти (вспомним, например, «церкви и тюрьмы сравняем с землей» или «ненавистен нам царский чертог»). Напротив, Вяч. Иванов в своем поэтическом воззвании к свободному народу говорит о свободе, как о большой ответственности, долге, подвиге: «...пока не сыт голодный, / И с братом брат как с волком волк, / Твоя свобода — праздный толк...». Сама лексика стихотворения («сомкнись, народ в единый полк вокруг своей святыни») прославляет святость и державность, от которой так рьяно избавлялись большевики. Не удивительно, что этому произведению так и не было суждено стать гимном новой России.

**[Allegro marciale]**  
[Припев]

Сво-бо - да честь, сво-бо - да долг, сво-бо - да по - двиг  
Сво-бо - да честь, сво-бо - да долг, сво-бо - да по - двиг  
слав - ный, сво-бо - да труд дер - жав - ный!  
слав - ный, сво-бо - да труд дер - жав - ный!

В 3-й раз *ritardando*

Пример 1. А. Гречанинов. «Песнь о свободе».

### «У криницы»

Камерные вокальные миниатюры, написанные на мистический триптих Вяч. Иванова «У криницы» (1915), включают три стихотворения: 1. «Под деревом кипарисным»; 2. «Криница»; 3. «Пасхальные свечи» (у Гречанинова — «Христос Воскресе»)<sup>1</sup>.

Миниатюра «Под деревом кипарисным», несомненно, носит повествовательный, былинный, сказительный характер. Об этом говорят авторские ремарки: композитор указывает не только темп, но и характер — *Largo religioso* (Медленно, молитвенно), а над вокальной строчкой стоит обозначение *recitando* (декламируя). Фортепианная партия несет в себе большую смысловую нагрузку наряду с вокальной партией. Аккордовые *arpeggiato* во вступлении и середине произведения рисуют гусельные переборы древнего сказителя, повествующего о предании из жизни Спасителя и Его Пречистой Матери. Пассажи в верхнем регистре словно изображают пение птиц (*пример 2*).

**Largo religioso** ♩ = 108  
*recitando*

Под тем ли под дре - вом ки - па - рис - ным

а - лы - е цве - ти - ки рас - цве - та - - - ли.

Пример 2. А. Гречанинов. «У криницы». I. «Под деревом кипарисным», начало.

Композитор тонко чувствует стиль повествования и интонацию слова. Простота мелодии отсылает к традициям народного творчества, а трелевидные украшения в мелодии вокалиста и фортепианного сопровождения вызы-

<sup>1</sup> Отметим совместное упоминание имен поэта и композитора в программе «Собрания в память 950-летия Крещения Руси», проводившегося в Риме в Руссикуме 5 февраля 1939 года. Помимо заявленного чтения стихов Вяч. Иванова там объявлено и исполнение «Триптиха» Гречанинова [20].

вают интонационные ассоциации с Ближним Востоком, землей Палестины, Египта, Иудеи (пример 3).

$\text{♩} = 84$   
*dolce semplice*

ти же Ты, Ма-ти, Мне, Ма-ду,  
а-лы-е цве-ти-ки со-би-ра-ти,

Пример 3. А. Гречанинов. «У криницы». I. «Под деревом кипарисным».

При анализе партии фортепиано вызывает восхищение глубина проникновения Гречанинова в текст. Так, например, когда певец поет фразу: «не семь цветиков алых на сердце, семь точатся капель алой крови...», в сопровождении появляется восходящий ход из семи акцентированных октавных интервалов в высокой тесситуре, будто это те самые семь капель крови (пример 4).

- це: не семь цве-ти-ков а-лых на серд-це, семь то-чат-ся ка-пель а-лой кро-ви,

8va  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
росо

Пример 4. А. Гречанинов. «У криницы». I. «Под деревом кипарисным».

Текст Вяч. Иванова можно отнести к жанру духовного стиха, который есть сочетание традиционного русского былинного жанра и христианства. Былинный стиль придают специфические народные славянские окончания глаголов: собирати, соплетати, украшати. Поэт предстает как глубокий знаток христианства, христианского символизма, библейской истории и просто как верующий человек.

Сюжет духовного стиха несведущему человеку может показаться слишком простым: это диалог Богомладенца и Девы Марии, в котором Чадо (Христос) хочет нарвать семь алых цветов у кипарисного дерева, чтобы украсить его, а Мать просит положить эти семь алых цветиков на сердце, чтобы были эти цветки как капли алой крови. Но человек, знающий церковную традицию или интересующийся историей христианства и изучающий Священное Писание и Священное Предание, знает, что согласно Преданию, именно из кипариса был сделан Крест, на котором распяли Христа, а красные цветочки, которыми Чадо хотело украсить дерево, символизируют кровь, которую прольет Он на кресте. Слова же Матери (Девы Марии): «Семь точатся капель алой крови из груди, семижды прободённой» отсылают нас к Евангелию от Луки, событию Сретения Господня, когда Первосвященник Симеон, которого Церковь прославила в лике святых как Симеона Богоприимца, изрек пророчество: «... Тебе Самой оружие пройдет душу» (Лк. 2:34–35). Что за оружие пронзит сердце Богородицы? Это было пророчеством о Распятии, которое ждало Ее Сына. Ведь гвозди, копьё, от которых принял смерть Спаситель, прошли нестерпимой болью через Ее материнское сердце. Есть икона Богородицы — яркая иллюстрация этого пророчества. Она именуется «Умягчение злых сердец» («Семи-стрельная»). Иконописцы изображают Богоматерь с семью воткнутыми в Ее сердце мечами. И Богомладенец, и Его Пречистая Мать задолго знают, чему суждено случиться. Реплика Матери: «Ты нарви, нарви Матери, Чадо...» звучит у А. Гречанинова в мажоре, однако автор указывает характер исполнения как «Скорбно» (*Mesto*), и дальше — *con molta tristezza* (с большой печалью).

Содержание «Криницы», в отличие от первой миниатюры триптиха, облечено в стихотворную форму, однако сохраняет стиль русской былины. Вячеслав Иванов проводит метафорическое сравнение живительной влаги колодца, дающей прохладу и жизнь природе, и Воды Жизни, которую дает Христос душе человека, жаждущей жизни вечной. На память приходит Евангельское повествование о диалоге Христа и самарянки у колодца: «Иисус сказал ей в ответ: всякий, пьющий воду сию, возрадет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Ин. 4:13, 14). Композитор использует в этом произведении изобразительный прием: мерное триольное мелодическое покачивание в партии фортепиано изображает колыбание воды источника (*пример 5*).

**Moderato con moto; mistico.** ♩ = 108 - 112

Пример 5. А. Гречанинов. «У криницы». II. «Криница».

Фортепианная фактура «Христос воскресе» от начала и до конца миниатюры носит праздничный, колокольный характер (пример 6). В ней словно слышен трезвон в пасхальную ночь, когда гулкие удары тяжелых колоколов сливаются гармоничный диалог с серебристыми переливами маленьких колокольчиков, когда сам воздух дрожит от радостного восторга переживания Христа Воскресения, победы Жизни над смертью!

**Maestoso-giocoso** ♩ = 92 - 96

Хри - стос      Вос - крес!      Вос -

крес      Хри - стос      и      смерть - ю      смерть по - пра!\_\_\_\_\_

Пример 6. А. Гречанинов. «У криницы». III. «Христос воскресе».

Как известно, «колокольность» является отличительной чертой музыкального языка С. Рахманинова — вспомним его «Всенощное бдение», кантату «Колокола», вступление Второго фортепианного концерта. Гречанинов в полной мере использовал этот рахманиновский стилистический прием

в своем произведении. Восходящую квартовую интонацию тропаря Пасхи композитор использует лишь в конце миниатюры, и то не полностью, хотя подчеркивает ее аккордовой фактурой, сменяющей на эти несколько тактов «колокольное» движение шестнадцатыми длительностями (пример 7).

The image shows a musical score for the end of the 'Ukrinitsy' cycle. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase in a minor key, marked with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of *poco rall.* The lyrics under the vocal line are: 'гроб, то - му вос - крес Хри -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of sixteenth notes in the right hand and a more active bass line. The second system continues the vocal line with the lyrics '- стос,' and the piano accompaniment with a more complex rhythmic pattern, marked with a forte (*ff*) dynamic and a tempo marking of *maestosamente*. The tempo marking *a tempo* appears above the vocal line in the second system.

Пример 7. А. Гречанинов. «У криницы». III. «Христос воскрес», окончание.

Мелодическая линия вокальной партии в целом представляет собой постепенное восхождение от средней к высокой тесситуре, создавая эффект нарастающего состояния воодушевления, радости и восторга.

Говоря о триптихе в целом, отметим драматургическую стройность цикла. Первая миниатюра напоминает нам о грядущих страданиях Христа, Его крестной смерти, страданиях Его Пречистой Матери. Вторая часть триптиха повествует о райском источнике Жизни вечной и является своего рода связующим звеном между земным и небесным. А финальная часть прославляет радость торжества Света над тьмой, Жизни над смертью и страданием.

Вячеслав Иванов и Александр Гречанинов предстают перед нами как глубокие философы, духовные мыслители и верующие люди, прославляющие своим творчеством величие Творца всего мира и Его главного творения — Человека. Надеемся, что наш краткий анализ привлечет внимание к дальнейшим исследованиям их сотворчества. Тема «Поэзия Вячеслава Иванова и музыка» представляется весьма интересной и важной для сравнительного исследования

трудов А. Гречанинова, Р. Глиэра, М. Гнесина, А. Лурье, Н. Мяковского, В. Шебалина, С. Василенко и других из одиннадцати русских композиторов, положивших стихи Вяч. Иванова на музыку.

### Литература

1. *Аверинцев С.С.* «Скворещниц вольный гражданин...» Вячеслав Иванов: Путь поэта между мирами. — СПб.: Алетейя, 2002. — 167 с.

2. *Аверинцев С.* Стратегия цитаты в поэзии Вячеслава Иванова // Материалы Международной конференции «Вячеслав Иванов: между Святым писанием и поэзией». — *Europa Orientalis* 21 (2002). — № 1. — С. 4–11.

3. Антология русского романа. Серебряный век / сост., предисл. и коммент. В. Калугина. — М.: Эксмо, 2005. — 704 с.

4. Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. — СПб.: Филологический факультет С-Петербур. гос. ун-та, 2006. — 384 с.

5. Вячеслав Иванов. Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / сост. Е.А. Тахо-Годи. — М., 2002. — 349 с.

6. Вячеслав Иванов. «Любовь-мираж?»: Музыкальная трагикомедия в трех действиях / Подготовка текста А.Б. Шишкина // *Archivio Russo-Italiano* III. *Vjaceslav Ivanov — Testi Inediti a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishrin*. [Русско-итальянский архив III. Вячеслав Иванов — новые материалы / Коллективный автор.] — Салермо, 2001. — 574 с.

7. *Глебов И.* Русская поэзия в русской музыке. — Пт.: Госиздат, 1921. — 143 с.

8. *Гречанинов А.* Сборник романсов. Собственность «А. Гутхейль». — М., 1915. — С. 2–8.

9. *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. Вячеслав Иванов. Нежная тайна // *Акмеизм в критике (1913–1917)*. — СПб.: Издательский центр «Гуманитарная академия»; Издательство Тимофея Маркова, 2014. — 544 с.

10. Девяносто лет Александра Тихоновича Гречанинова // Центральный Пушкинский комитет в Париже (1935–1937) / ред. Д.Р. Памфилова. — М.: Эллис Лак, 2000. — 606 с.

11. *Дзуцева Н.В.* Концепт «совесть» в эстетико-философской системе Вячеслава Иванова (к проблеме рецепции философии нравственности Вл. Соловьева) // *Соловьёвские исследования*. Вып. 19. Тезисы докладов Междунар. науч. конф. «Философия В.С. Соловьёва в истории мысли и современных дискуссиях» 1–5 октября 2008 года. — Иваново: ИГЭУ, 2008. — 215 с.

12. *Екимовский В.* Автомонография. — М.: Композитор, 1997. — 353 с.

13. *Зайцев Б.К.* Вячеслав Иванов // *Странное путешествие* / сост., вступ. ст. и примеч. С. Федякина. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. — 414 с.

14. *Котрелев Н.В.* Рецензия на книгу: «Дэвидсон П. Вячеслав Иванов в русской и западной критической мысли (1902–1995)» // Известия АН. Серия литературы и языка. — Т. 57. — 1998. — № 5. Сентябрь-октябрь. — С. 73–76.
15. Поэзия Вячеслава Иванова в русской музыке. Нотографический справочник прижизненных публикаций: 1913–1948. Исслед. центр Вяч. Иванова в Риме; сост. П.В. Дмитриев. — СПб.: Издательство Тимофея Маркова, 2013. — 96 с.
16. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. — 1975. — № 8. — С. 145–191.
17. *Сабанеев Л.Л.* Вячеслав Иванов // Сабанеев Л.Л. Воспоминания о России. — М.: Классика-XXI, 2005. — 268 с.
18. *Самохвалова В.И.* Вяч. Иванов и русский постмодернизм // Вопросы философии. — 2001. — № 8. — С. 66–77.
19. *Степанова Г.А.* Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. — М.: Издательство ГИТИС, 2005. — 141 с.
20. Archivio Russo-Italiano III. Vjaceslav Ivanov — Testi Inediti a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishrin. [Русско-итальянский архив III. Вячеслав Иванов — новые материалы / Коллективный автор.] — Салермо, 2001. — 574 с.