

RU

«Колокола» С. В. Рахманинова: поэма «The Bells» Э. А. По
в переводе К. Д. Бальмонта как источник рождения
индивидуальной музыкальной формы.
Часть I: предпосылки и история создания

Свистуненко Т. А.

Аннотация. Цель исследования обосновать, что поэма «The Bells» Э. А. По в переводе К. Д. Бальмонта стала основой рождения индивидуальной музыкальной формы поэмы «Колокола» для симфонического оркестра, хора и солистов ор. 35 С. В. Рахманинова. В первой части статьи подробно анализируются предпосылки создания и содержание поэмы «The Bells» («Колокола») Э. А. По, где на основе ритмического богатства мелодики стиха своеобразно имитируется многообразие звучаний колокольного звона; охарактеризован перевод поэмы «Колокола» (The Bells) Э. А. По К. Д. Бальмонтом; показана история создания музыкальной поэмы «Колокола» для симфонического оркестра, хора и солистов ор. 35 С. В. Рахманинова и восприятие публикой данного произведения в 1913-1914 гг. Обосновано, что в своей музыкальной поэме С. В. Рахманинов отразил суть человеческой жизни, включая безмятежно-светлую юность, расцвет сил и веру в счастье, невзгоды, борьбу и неизбежную смерть, используя разнообразные оттенки звучания колоколов, которые символизируют в сочинении Э. По различные этапы жизненного пути человека.

EN

"The Bells" by Sergei Rachmaninov:
The poem "The Bells" by Edgar Allan Poe
in the translation by Konstantin Balmont
as a source for the birth of an individual musical form.
Part I: background and history of creation

Svistunenko T. A.

Abstract. The aim of the research is to substantiate that Edgar Allan Poe's poem "The Bells" in the translation by K. Balmont served as the basis for the birth of the individual musical form of the poem "The Bells" for symphony orchestra, choir, and soloists, Op. 35 by S. Rachmaninov. The first part of the article extensively analyzes the background and content of Poe's poem "The Bells," where the richness of rhythmic melody in the verses is creatively imitated to represent the various sounds of bell ringing. It also characterizes Balmont's translation of the poem "The Bells," and explores the history of the creation of Rachmaninov's musical poem "The Bells" for symphony orchestra, choir, and soloists, as well as the audience's perception of Rachmaninov's musical poem in 1913-1914. It is argued that in his musical poem, Rachmaninov reflected the essence of human life, including the serene and bright youth, the prime of life and belief in happiness, hardships, struggles, and inevitable death and used a variety of bell sounds that symbolize the different stages of a person's life journey as portrayed in Poe's composition.

Введение

Поэма «Колокола» для симфонического оркестра, хора и солистов ор. 35 была написана Сергеем Васильевичем Рахманиновым (1873-1943) в 1913 году в возрасте сорока лет – возрасте, который обычно воспринимается как важный этап, когда у многих людей происходит осмысление и оценка уже состоявшихся событий и рождаются желания и предполагаемые намерения на будущее. В творческой судьбе гениального русского композитора это сочинение – философское повествование о жизни человека, начиная с юности, и до последних минут – стало одним из знаковых и всегда им любимым.

Основу этой музыкальной поэмы составили стихи выдающегося представителя американской и мировой литературы XIX века Эдгара Аллана По (1809-1849), получившие толкование на русском языке в прочтении и понимании символики колокольного звона знаменитым русским поэтом Константином Дмитриевичем Бальмонтом (1867-1942). Каждая из этих крупнейших, исторически неповторимых фигур, соединённых в таком соавторстве, представляет собой особый художественный мир, объединяющая идея которого – родственное, глубокое отношение к постижению смысла человеческого бытия, запечатлённое в звучании колокольного звона как символа вечности.

В рамках первой части данного исследования будут освещены следующие вопросы: во-первых, необходимо описать творчество Э. А. По и его эстетические воззрения, касающиеся философии композиции стиха и философии поэтического творчества; во-вторых, охарактеризовать общую композицию перевода К. Д. Балмонта поэмы «Колокола» (The Bells) Э. А. По с точки зрения объёма, использования приёма рефрена как организующего сквозного компонента, музыкальности поэтического языка; в-третьих, представить историю создания поэмы «Колокола» для симфонического оркестра, хора и солистов ор. 35 С. В. Рахманинова и восприятие публикой данного произведения в 1913-1914 гг.

Теоретическую основу для описания вышеупомянутых аспектов составили труды, посвященные поэтическому творчеству Э. А. По (Бибин, 2013; Достоевский, 1861; Колчева, 2004) и музыкальному творчеству С. Рахманинова (Асафьев, 1954; Асафьев, 1968; Букиник, 1967; Бэлза, 1947; Гольденвейзер, 1961; Шагинян, 1961).

Обсуждение и результаты

Э. А. По написал поэму «The Bells» («Колокола») в последний год своей жизни и тоже в возрасте сорока лет. Впервые она была опубликована вскоре после его смерти в Нью-Йорке в журнале «The Union Magazine» в 1849 году. «Всего известно до девяти различных вариантов поэмы, первый из них датируется маем 1848 года» (Бибин, 2013).

Отношение к красоте и величию колокольного звона, его знаковой роли в жизни людей, характеризовало творчество многих философов, писателей, поэтов как старшего для Э. По поколения, так и его современников. Вполне возможно предположить, что ему были известны строки из проповеди английского поэта и священника XVII века Джона Донна, которые стали в XX веке эпиграфом к роману Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол» (“For Whom the Bell Tolls”, 1940): «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если волной снесёт в море береговой Утёс, меньше станет Европа, и так же, если смоем край мыса или разрушит Замок твой или друга твоего; смерть каждого Человека умалет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе» (Роман вошёл в список бестселлеров по версии Publishers Weekly за 1940 и 1941 годы в США. В СССР опубликован в 1962 г. (М.: Издательство иностранной литературы, 1962. Переводчики – Е. Калашникова и Н. Волжина)).

Назовём здесь и другие известные литературные произведения того времени, которые были вдохновлены образами колокольного звона. Это поэтическое сочинение Ф. Шиллера (1759-1805) «Песнь о колоколе» (1799), а также повесть Ч. Диккенса (1812-1870) «Колокола» (1844), полное название которой – «Колокола: рассказ о гоблинах некоторых колоколов, которые звонили в уходящий Старый год и приходящий Новый год» (“The Chimes: A Goblin Story of Some Bells that Rang an Old Year and a New Year in”).

Э. По был известен и воспринимался современниками как уникальная творческая личность, ослепительный талант – журналист, писатель, поэт, автор нового жанра (детektива), художник, философ, учёный. Уже тогда его стиль, новаторство вызвали множество споров, широкий спектр разного рода полемических высказываний. Но все признавали яркое дарование так рано ушедшего представителя нового времени, по сути дела, опередившего его по многим параметрам. Критики отмечали уникальность звукописи, музыкальность, красоту образов, любовались движением ритма стиха на английском языке. Подчеркнём, что все эти качества поэтического слога Э. По продолжают изучаться, познаваться и оцениваться в англоязычном мире в течение прошедших двух неполных столетий со дня его смерти. Обратимся, например, к изданию – Edgar Allan Poe «The Raven and Other Poems» («Ворон и другие поэмы»), которое осуществил в 1999 году известный английский писатель Филип Пулман (Philip Pullman, род. в 1946 году) (Edgar Allan Poe. The Raven and Other Poems / with an introduction by Philip Pullman. New-York, Toronto, London, Auckland, Sydney, Mexico City, New Delhi, Hong Kong: SCHOLASTIC INC., 1999. 77 p.). В Предисловии он настраивает читателя на эмоциональное восприятие поэм Э. По: «Читайте их вашими устами, ушами, так же как и глазами. Это единственный путь почувствовать экстраординарное величие звуковых узоров, ритмов, которые украшают строки в согласии между собой, а также ощутить непрерывное, настойчивое, без ожидания благодарности “постукивание, как будто кто-то бережно стучит, стучит в дверь моей спальни”. Читайте их вслух, и вы будете крайне удивлены, когда найдёте, как много всего этого согласуется с вашим разумом, и что за радость взять это и играть с этим всем в будущем» / Read them with your mouth and your ears as well as your eyes. That’s the only way to feel the extraordinary brilliance of the sound-patterns, the rhymes that lace the lines together, the incessant, insistent, merciless “tapping, as of someone gently rapping, rapping at my chamber door”. Read it aloud, and you’ll be surprised to find how much of it sticks in your mind, and what a pleasure it is to take it out and play with it afterward. (Edgar Allan Poe. The Raven and Other Poems / with an introduction by Philip Pullman. New-York, Toronto, London, Auckland, Sydney, Mexico City, New Delhi, Hong Kong: SCHOLASTIC INC., 1999. P. 6. (Перевод автора статьи – Т. С.).

Оригинал поэмы «Колокола»:

THE BELLS

1.

Hear the sledges with the bells –
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,
In the icy air of night!
While the stars that oversprinkle
All the Heavens, seem to twinkle
With a crystalline delight;
Keeping time, time, time
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinnabulations that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells –
From the jingling and tinkling of the bells.

2.

Hear the mellow wedding bells –
Golden bells!
What a world of happiness their harmony foretells!
Through the balmy air of night
How they ring out their delight! –
From the molten-golden notes
And all in tune,
What a liquid ditty floats
To the turtle-dove that listens while she gloats
On the moon!
Oh, from out the sounding cells
What a gush of euphony voluminously wells!
How it swells!
How it dwells
On the Future! – How it tells
Of the rapture that impels
To the swinging and the ringing
Of the bells, bells, bells! –
Of the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells –
To the rhyming and the chiming of the bells!

3.

Hear the load alarum bells –
Brazen bells!
What tale of terror, now, their turbulency tells!
In the startled ear of Night
How they scream out their affright!
Too much horrified to speak,
They can only shriek, shriek,
Out of tune,
In a clamorous appealing to the mercy of the fire –
In a mad expostulation with deaf and frantic fire,
Leaping higher, higher, higher,
With a desperate desire
And a resolute endeavor
Now – now to sit, or never,
By the side of the pale-faced moon.
Oh, the bells, bells, bells
What a tale their terror tells
Of despair!
How they clang and clash and roar!
What a horror they outpour
In the bosom of the palpitating air!
Yet the ear, it fully knows,

By the twanging
 And the clanging,
 How the danger ebbs and flows: –
 Yes, the ear distinctly tells,
 In the jangling
 And the wrangling,
 How the danger sinks and swells,
 By the sinking or the swelling in the anger of the bells –
 Of the bells –
 Of the bells, bells, bells, bells,
 Bells, bells, bells –
 In the clamor and the clangor of the bells.

4.

Hear the tolling of the bells –
 Iron bells!
What a world of solemn thought their monody compels!
 In the silence in the night
 How we shiver with affright
 At the melancholy meaning of the tone!
 For every sound that floats
 From the rust within their throats
 Is a groan.
 And the people – ah, the people
 They that dwell up in the steeple
 All alone,
 And who, tolling, tolling, tolling,
 In that muffled monotone,
 Feel a glory in so rolling
 On the human heart a stone –
 They are neither man nor woman –
 They are neither brute nor human,
 They are Ghouls: –
 And their king it is who tolls; –
 And he rolls, rolls, rolls, rolls
 A Pæan from the bells!
 And his merry bosom swells
 With the Pæan of the bells!
 And he dances and he yells,
 Keeping time, time, time,
 In a sort of Runic rhyme,
 To the Pæan of the bells –
 Of the bells: –
 Keeping time, time, time,
 In a sort of Runic rhyme,
 To the throbbing of the bells –
 Of the bells, bells, bells –
 To the sobbing of the bells: –
 Keeping time, time, time,
 As he knells, knells, knells,
 In a happy Runic rhyme,
 To the rolling of the bells –
 Of the bells, bells, bells: –
 To the tolling of the bells –
 Of the bells, bells, bells, bells,
 Bells, bells, bells –
 To the moaning and the groaning of the bells.

July 1849*

*Edgar Allan Poe. *The Raven and Other Poems* / with an introduction by Philip Pullman. P. 50-53.

Поэма «Колокола» стоит особняком в творчестве Э. По. В ней на основе ритмического богатства мелодики стиха своеобразно имитируется многообразие звучаний колокольного звона, способного передавать бесчисленный сонм человеческих эмоций (Интересен такой факт: стихотворение было неоднократно положено

на музыку, начиная с 1849 года, когда песня «Колокола» для голоса и фортепиано американского композитора немецкого происхождения Франца Петерзили (1813-1878) стала вообще первой музыкальной интерпретацией произведений Э. По. – прим. автора – Т. С.). Здесь очень важно отметить, что это сочинение Э. По, одно из последних, соседствует по времени с написанием двух эссе, в которых изложены его эстетические воззрения. Это «The Philosophy of Composition» (По, 1977(b), с. 110-121) («Философии композиции», в переводе на русский язык «Философия творчества» (первая публикация в апреле 1846 года в журнале «Graham's Magazine») и «The Poetical Principle» («Поэтический принцип» – посмертная публикация в августе 1850 года) (По, 1977(a), с. 132-152) в журнале «Household Words» («Домашнее чтение») с Предисловием известного писателя и редактора Натаниэля Паркера Уиллиса (1806-1867).

Оба опуса родственны, в них говорится о гармонии стиха на основе законов математики и музыки. Так, в эссе «Философия композиции» Э. По предлагает собственную концепцию поэтического текста, опираясь, в основном, на свою поэму «Ворон» (Добавим здесь, что у Э. По есть философская сказка «Могущество слов»). Но её наиболее важные положения напрямую связаны и с поэмой «Колокола». Приведём несколько основных тезисов этого эссе. Автор констатировал:

- «С моей стороны не будет нарушением приличий продемонстрировать *modus operandi* (способ действия – лат.), которым было построено какое угодно из моих собственных произведений. Я выбираю «Ворона» как вещь наиболее известную. Цель моя – непременно доказать, что ни один из моментов в его создании не может быть отнесён на счёт случайности или интуиции, что работа, ступень за ступенью, шла к завершению с точностью и жёсткою последовательностью, с какими решают математические задачи».

- «Я предпочитаю начинать с рассмотрения того, что называю эффектом». Это связано с тем, «какой объём будет наиболее подходящим для задуманного стихотворения: около ста строк, его окончательный объём – сто восемь строк».

- «В этом пределе из объёма стихотворения можно вывести математическую соотнесённость с его достоинством; иными словами, с волнением или возвышением души, им вызываемым; ещё иными словами – со степенью истинно поэтического эффекта, который оно способно оказать».

- «Ни один приём не использовался столь универсально как приём рефрена. Наслаждение, доставляемое им, определяется единственно чувством тождества, повторения. <...> Я решил постоянно производить новый эффект, варьируя применение рефрена, но оставляя сам рефрен в большинстве случаев неизменным (По, 1977(b)).

В эссе «Поэтический принцип» Э. По продолжает излагать свою литературную теорию: «Поэтическое Чувство, конечно, может развиваться в разных формах – в Живописи, в Скульптуре, в Архитектуре, в Танце – особенно в Музыка – и очень своеобразно, и с широким полем, в композиционной позиции Пейзажного Сада. Наша нынешняя тема, однако, касается только его проявления в словах. И здесь позвольте мне кратко остановиться на теме ритма. Довольствуясь уверенностью в том, что Музыка в её различных модусах размера, ритма и рифмы занимает столь важное место в Поэзии, что никогда не может быть мудро отвергнута, – это настолько жизненно важное дополнение, что тот просто глуп, кто отказывается от её помощи. Я не буду сейчас останавливаться, чтобы поддержать его (поэтического чувства) абсолютную необходимость. Это в Музыка, пожалуй, душа почти достигает великой цели, за которую она борется, вдохновленная Поэтическим Чувством, – созидания неземной Красоты» (Э. По. Поэтический принцип. <https://www.eapoe.org/works/essays/poetprnb.htm>).

Поэма «Колокола» пребывает абсолютно под эгидой высказанных теоретических положений Э. По. Обратим внимание на то, что в ней рефреном являются многократные восклицания – Bells, bells, bells, bells (колокола, колокола, колокола или звон, звон, звон). Они «звучат» как внутри строф, так и замыкают каждую строфу и становятся лейтмотивом, «стержнем» всей композиции. Иными словами, в тексте Э. По потенциально пребывает, «живёт» по своим художественным законам источник рождения индивидуальной музыкальной формы.

Русскому читателю Эдгар Аллан По стал известен в конце 40-х гг. XIX века: в 1847 г. журнале «Новая библиотека для воспитания» был опубликован его рассказ «Золотой жук» (Данные о первых переводах отдельных рассказов Э. По см. в примечании к книге: По Э. А. Полн. собр. рассказов. М.: Наука, 1970). Интерес наших литераторов к творчеству нового автора характеризовался таким важным событием – в 1861 году в журнале «Время» (редактор Михаил Михайлович Достоевский, родной брат Фёдора Михайловича) были напечатаны в переводе Дмитрия Лаврентьевича Михаловского и с кратким Предисловием Ф. М. Достоевского «Три рассказа Эдгара По» (Достоевский, 1861): «Сердце-обличитель» (с. 232-237), «Чёрный кот» (с. 238-247), «Чёрт в ратуше» (с. 248-256). В Предисловии Ф. М. Достоевский отмечал: «В Эдгаре По есть именно одна черта, которая отличает его решительно от всех других писателей и составляет редкую его особенность: это сила воображения» (1861, с. 230). И далее: «Видно, что он вполне американец, даже в самых фантастических своих произведениях» (с. 231).

В 1885 году в Москве в издательстве В. Н. Маракуева был опубликован сборник прозы Э. По – «Повести, рассказы, критические этюды и мысли» (327 страниц) с Предисловием Эмиля Геннекена «Жизнь Э. По» (С. 1 – LXIV).

К. Д. Бальмонт заинтересовался Эдгаром По ещё в начале своего творческого пути. В 1895 году он опубликовал в собственном переводе две книги «любимого песнопевца» – «Баллады и фантазии» (По Э. Баллады и фантазии / пер. с английского К. Д. Бальмонта. М.: Издательство «Скорпион», 1895) и «Таинственные рассказы» (По Эдгар Аллан. Таинственные рассказы / пер. с английского К. Д. Бальмонта. М.: Изд. книг А. И. Урусова, 1895). В 1901-1912 гг. в издательстве «Скорпион» вышло подготовленное им Собрание сочинений Э. По в пяти томах, стереотипно затем повторенное, а в 1911-1913 гг. появилось третье, переработанное издание (заключительный том которого не был отпечатан).

В Предисловии ко 2-му изданию этого Собрания сочинений К. Д. Бальмонт писал: «Произведения Эдгара По представляют собой тот первоисточник, в котором черпали многие из своих вдохновений и заимствовали

многие из своих художественных приёмов властители целых поколений — Бодлер, Вилье де-Лиль-Адан, Малларме, Метерлинк, Оскар Уайльд и другие. Даже в нашем великом Достоевском чувствуется влияние Эдгара По. Художественная передача его произведений имеет, таким образом, не только непосредственное значение, но и косвенное. Кто интересуется психологией современной души, тот найдет в них целый ряд незаменимых указаний» (Стихотворения и поэмы Эдгара По в переводе К. Бальмонта. http://rulibs.com/ru_zar/poetry/po/1/j61.html).

Напомним – великий русский поэт В. А. Жуковский утверждал, что переводчик в прозе – раб, в поэзии – соперник, и это в полной мере относится и к стилю переводов К. Бальмонта. Подчеркнём, что в Предисловии к сборнику «Э. По. Баллады и фантазии» сам К. Бальмонт охарактеризовал своё переложение как «скорее подражание, чем перевод» (По Э. Баллады и фантазии / пер. с английского К. Д. Бальмонта. М.: Издательство «Скорпион», 1895. Предисловие. С. XIV).

Переводы К. Бальмонта были восприняты с большим интересом. А. Блок в феврале 1909 года отмечал: «Э. По требует переводчика, близкого его душе, непременно поэта очень чуткого к музыке слов и к стилю. Перевод Бальмонта удовлетворяет этим требованиям, кажется, впервые» (Блок, 1962, Т. 5, с. 618).

В. Брюсов в 1912 году в работе «Далёкие и близкие. Статья и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней», говоря о периоде 1895-1904 годов, подчёркивал: «В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией. Другие поэты или покорно следовали за ним, или с большими усилиями отстаивали свою самостоятельность от его подавляющего влияния» (Брюсов, 1912, с. 87).

Поэма «Колокола» Э. По в переводе К. Д. Бальмонта («Колокольчики и колокола») уникальна – в ней на индивидуальном творческом уровне претворены представления Э. По относительно общей композиции сочинения с точки зрения объёма, использования приёма рефрена как организующего сквозного компонента, музыкальности поэтического языка.

Приведём объёмы текстов двух поэм:

Эдгар По

1 часть – 14 строк
2 часть – 21 строка
3 часть – 34 строки
4 часть – 43 строки
Всего: 112 строк

Константин Бальмонт

1 часть – 20 строк
2 часть – 14 строк
3 часть – 39 строк
4 часть – 29 строк
Всего: 102 строки

Как видим, Э. По несколько расширил объём по сравнению со своими теоретическими рекомендациями (здесь 112 строк вместо 108), а К. Д. Бальмонт по-своему сохранил установки поэта и лишь несколько превысил указанное в эссе «Философия композиции» количество строк – не 100, а 102. Что касается обращения к приёму рефрена, он используется в переводе иначе: текст поэмы К. Д. Бальмонта пронизывают слова – *звон, звук, звонко, звенят*. Их «звучание» в каждой строфе предстаёт в разных оттенках смысловой окраски, но в согласии с идеей повтора, что создаёт единую внутреннюю линию поэтического повествования. Многое в тексте К. Д. Бальмонта, его структуре, создаёт основу, ориентир для рождения индивидуальной музыкальной формы.

Необходимо добавить, что поэма «Колокола» Э. По в течение XX века и вплоть до нашего времени получила авторские прочтения на русском языке в творчестве целого ряда известных переводчиков. Прежде всего, это В. Я. Брюсов, который опубликовал свой перевод – «Звон» – сначала в журнале «Русская мысль» в 1914 году (книга VII, с. 22-25) (после исполнения «Колоколов» С. В. Рахманинова на текст К. Д. Бальмонта), а затем, в 1924 году представил его в издании – «Полное собрание поэм и стихотворений Э. По» (По Э. Полное собрание поэм и стихотворений / пер. и предисл. Валерия Брюсова с критико-библиографическим комментарием. М.-Л.: Гос. издательство, 1924).

Назовём здесь и другие известные имена, которые обращались к поэме «Колокола» Э. По и предложили разные заголовки:

- В. П. Фёдоров (1883-1942) «Звон» (1923);
- А. П. Оленич-Гнененко (1893-1963) «Колокола» (1958);
- В. П. Бетаки (1930-2013) «Колокола» (1972);
- М. А. Донской (1913-1996) «Звон» (1976);
- В. А. Русанов (род. в 1966) «Колокола» (1990);
- С. А. Степанов (род. в 1952) «Колокола» (2009) (<https://fantlab.ru/work315898>).

Важно отметить, что М. А. Донской (<https://fantlab.ru/translator4584>) и С. А. Степанов (<https://fantlab.ru/translator19>) по образованию – математики.

В исследовательской литературе, посвящённой анализу переводов поэмы Э. По «Колокола» на русский язык, превалирует сравнительный аспект, который касается вопросов рифмы, проблем звукописи и имитации различных колокольных звонов. Так, Е. А. Бибин в статье «Стилистические особенности лирики Эдгара По и проблемы её перевода на русский язык» называет § 3 «Анализ переводов стихотворения Эдгара Аллана По “The Bells”» (Бибин, 2013). Он предлагает рассматривать варианты переводов нескольких авторов на основе теоретических положений эссе Э. По и говорит о философской глубине оригинала, что требует от переводчика обязательного ощущения стиля другого языка и утончённого музыкального слуха.

Однако, в большей мере внимание исследователей уделяется переводу К. Д. Бальмонта, именно его толкованию поэмы Э. По с точки зрения одной из важнейших проблем – проблемы поэтического ритма. В частности, этому посвящена работа Т. В. Колчевой – «Мистицизм поэтического ритма Эдгара По в восприятии К. Бальмонта: (На основе анализа стихотворения Э. По “The Bells” и перевода К. Бальмонта “Колокольчики и колокола”» (2004, с. 68-78).

Перевод поэмы К. Д. Бальмонта для исполнения «Колоколов» С. В. Рахманинова на английском языке представлен в оркестровой партитуре параллельно с текстом на русском языке. Он был выполнен Fanny S. Copeland. Композитор обозначил своё посвящение – «Моему другу Виллему Менгельбергу и его оркестру Концертгебау в Амстердаме».

Появление поэмы «Колокола» в ту пору в творчестве С. В. Рахманинова связано с грозным временем, полным тревожных предчувствий:

И чёрная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи.
Что ж, человек? – За рёвом стали,
В огне, пороховом дыму,
Какие огненные дали
Открылись взору твоему?

(Блок А. Возмездие // Блок А. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1955. С. 534).

Эта эпоха ожидания неотвратимо надвигающихся событий получила яркое отражение в искусстве: «...произведения не создаются по той причине, что поэту захотелось нарисовать историческую или мифологическую картину, – писал тогда Блок. – Сочинения, содержание которых может показаться совершенно отвлечённым и не относящимся к эпохе, вызываются к жизни самыми неотвлечёнными и самыми злободневными событиями» (Блок, 1962, Т. 6, с. 82-83).

Музыкальные произведения тех лет, как и произведения других областей искусства, проникнуты духом времени: они передают состояние мятежности, возбуждения и подъёма. По словам Б. Асафьева, «...музыкально-творческие силы лучших композиторов накануне великих событий и в кругу их были направлены на внеобыденное и немелочное» (1968, с. 138). Появляются «Поэма экстаза» и «Прометей» А. Скрябина, «По прочтении псалма» С. Танеева, «Весна священная» И. Стравинского, «Аластор» и Третья симфония Н. Мясковского, «Скифская сюита» С. Прокофьева, «Остров мёртвых» и «Колокола» С. Рахманинова.

«К своей кантате “Колокола”, созданной в канун Первой империалистической войны, – писал Б. Асафьев – С. Рахманинов подошёл вполне последовательно из всего своего круга настороженных зовов и предчувствий тревог родины» (1954, с. 300). Композитора заинтересовала мысль воплотить в музыке поэму о человеческой жизни с её безмятежно-светлой юностью, расцветом сил и верой в счастье, с её бурями, борьбой и неизбежной смертью. Его увлекла возможность передать разнообразные оттенки звучаний колоколов, которые символизируют в сочинении Э. По различные этапы жизненного пути человека.

Стихия звучащих колоколов, воплощённая в строфах поэмы, была несомненно близка русской душе С. В. Рахманинова. Многие столетия колокольный звон, то радостный – «малиновый», то тревожный, был неотъемлемой частью русского быта. Он сопровождал народные праздники, обряды, звал на защиту родной земли в годы вражеских нашествий. Под звон колокола рождался, жил и умирал русский человек.

Колокольные звучания нередко использовались русскими композиторами при создании картин народной жизни. Вспомним хотя бы эпилог из «Жизни за царя» М. Глинки, сцену коронации из «Бориса Годунова» М. Мусоргского, величание в «Князе Игоре» А. Бородина, перезвон в «Светлом празднике» Н. Римского-Корсакова, звонкие бубенцы в пьесе «На тройке» П. Чайковского и в его симфонии «Зимние грёзы».

Колокольность в музыке С. В. Рахманинова – не только красочное выразительное средство, а раскрытие глубоких «внутренних тревог сердца». Она запечатлена в самых различных образах его произведений: в юношеской пьесе «Полишинель», в прелюдиях до диэз минор – опус 3 № 2, Си бемоль мажор – опус 23 № 2, си минор – опус 32 № 10, в этюдах-картинах Ми бемоль мажор – опус 33 № 4, до диэз минор – опус 33 № 6, Ре мажор – опус 39 № 9, в сюите-фантазии, в фортепианных концертах.

В поэме «Колокола» С. Рахманинов, по словам И. Бэлзы, «...рисует картины молодости и счастья, борьбы, тревоги и смерти – всего того, что выпадает на долю человека, который должен уметь не только наслаждаться жизнью, но и по-пушкински “мыслить и страдать” и достойно умереть» (1947, с. 34).

О таком же эпическом решении темы смерти в искусстве говорил и Д. Шостакович незадолго до премьеры своей 14 симфонии: «О смерти следует помнить для того, чтобы лучше прожить свою жизнь. ...Мы не бессмертны, но именно поэтому надо стараться как можно больше сделать для людей» (Цит. по: Данилевич, 1970, с. 15).

Текст «Колоколов» был предложен С. В. Рахманинову совершенно неожиданно. Летом 1912 года он получил письмо от незнакомой ему виолончелистки М. Даниловой с машинописным экземпляром поэмы К. Д. Бальмонта. М. Данилова была студенткой Московской консерватории. Летом на каникулах «...ей попала книга “Колокола” Э. По в переводе К. Бальмонта. Эта поэма произвела на неё такое сильное впечатление, что она стала мечтать о её музыкальном воплощении. Но кто мог бы создать музыку, если не обожаемый С. В. Рахманинов! Мысль о том, что он должен сочинить музыку к этой поэме, стала её настоящей *idée fixe*. Наконец она решилась: послала незнакомому С. Рахманинову письмо, не называя себя и не сообщив своего адреса, советуя прочесть поэму и написать музыку, считая, что только его талант может передать силу этих поэтических строк» (Букиник, 1967, с. 244-245).

С. В. Рахманинова увлѣк текст «Колоколов», который, по его словам, «...сразу просился на музыку» (Шагинян, 1961, с. 131). Сочинять поэму он начал почти год спустя – весной 1913 года. На автографе эскизов стоит дата «26 марта 1913 года. Рим». Летом 1913 года, возвратившись в Россию, С.В. Рахманинов с большим увлечением работает над партитурой «Колоколов», которая, судя по пометкам автора, создавалась:

1 часть – «10-15 июня 1913 – Ивановка»;

2 часть – «25-30 июня 1913 – Ивановка»;

3 часть – «2-17 июля 1913 – Ивановка»;

4 часть – «19-27 июля 1913 – Ивановка» (Примечание к письму Рахманинова от 10/23 марта 1913 года к М. Шагинян // Письма С. В. Рахманинова. М.: государственное музыкальное издательство, 1955. С. 438).

По свидетельству С. Сатиной, С. Рахманинов с особенной любовью сочинял эту поэму, и она долгие годы оставалась его любимым произведением.

О том, что он пишет «Колокола», С. Рахманинов никому не рассказывал. Об этом стало известно только тогда, когда сочинение было уже закончено. Первое упоминание об окончании произведения мы находим в письме С. В. Рахманинова к М. Шагинян от 29 июля 1913 года: «Недавно окончил одну работу. Это поэма для оркестра, хора и голосов соло. Текст Э. По “Колокола”. Перевод К. Бальмонта» (Письма С. В. Рахманинова, 1955, с. 440). В своих воспоминаниях М. Шагинян пишет, что Сергей Васильевич «...очень много ждал от первого исполнения “Колоколов”, готовился к нему» (Шагинян, 1961, с. 132).

Впервые поэма прозвучала в Петербурге 30 ноября/13 декабря 1913 года под управлением С. В. Рахманинова в четвёртом симфоническом концерте А. И. Зилоти. Несколько позже, 8/21 февраля 1914 года, состоялось её первое исполнение в Москве тоже под управлением автора в шестом симфоническом концерте филармонического общества (Партитура «Колоколов» была издана фирмой А. Гутхейль в 1920 году. Переложение для пения с фортепиано А. Б. Гольденвейзера выпущено в 1917 году тем же издательством). «Успех был большой, овации и многочисленные подношения, как всегда, сопровождали выступление С. Рахманинова, но всё же ему казалось, что ни критика, ни публика не оценили до конца этого произведения» (Сатина, 1961, с. 45).

Мнения были самыми разноречивыми, но «...даже петербургские музыканты, относившиеся к творчеству Рахманинова обычно крайне недоброжелательно, тут недоумѣнно пожимали плечами и со снисходительным удивлением говорили, что сочинение хорошее» (Гольденвейзер, 1961, с. 457). Другие (Эмиль Карлович Метнер) называли «Колокола» «...плохим искусством очень большого музыканта-неудачника...», где «...нет ни единого намѣка на мелос – только красочное движение и вопли, больше ничего» (Шагинян, 1961, с. 140).

Страстно защищал музыку «Колоколов» Николай Карлович Метнер, который после генеральной репетиции говорил: «Что меня всегда поражает в Рахманинове при исполнении каждой новой вещи, так это красота, настоящее изливание красоты. Одно это достойно всякого сочувствия – что он красоты в музыке не стыдится и не боится её нагнетать в таком большом количестве» (Шагинян, 1961, с. 138).

В газетных и журнальных рецензиях тех лет можно встретить такие высказывания: «30 ноября 1913 года без сомнения будет памятным днём для всех искренних почитателей прекрасного таланта С. Рахманинова: в этот день в четвёртом абонементном концерте А. Зилоти исполнена впервые новая поэма С. Рахманинова “Колокола”... В ней с особой силой звучит безысходно пессимистическая страстность, порывистость и тот возвышающий трагизм, который свойственен только большому художнику и благородному сердцу истинного таланта. С. Рахманинов углубил трагический текст Э. По до пределов возможного такой вдохновенно потрясающей музыкой, которая ещё никогда не звучала в его творениях так цельно, полно, драматично» (Тюнеев Б. «Колокола» С. Рахманинова // Русская музыкальная газета. 1913. № 49. С. 1140-1141).

«...Это сплошь мастерское произведение и декоративно богатейшая партитура, – писал Гр. Прокофьев в рецензии на исполнение “Колоколов” в Москве. – Обилие средств выражения здесь не является бутафорским арсеналом, а естественно вытекает из широты замысла. Нет, такую музыку может создать только талант большой руки, обаяние которого было бы, однако, гораздо большим, если бы авторская самокритика спасла “Колокола” от бледных эпизодов первой картины и вокальных соло» (Прокофьев Г. Театр и музыка // Русские ведомости. 1914. № 33. С. 8).

Ещё один отзыв о московском исполнении поэмы был напечатан в газете «Русское слово»: «Произведение поражает необычно благородным стилем письма и удивительной, всегда целесообразной, тонкоколоритной, до виртуозности, оркестровой звучностью, звучащей всегда ясно, несмотря на страшную по временам сложность 47-линейной партитуры» (Сахновский Ю. «Колокола» С. В. Рахманинова // Русское слово. 1914. № 33. С. 9).

Были и более сдержанные отзывы. Так, например, после первого исполнения весьма критически высказывался о «Колоколах» Н. Мясковский. Он упрекал С. Рахманинова в «бесцельности тематизма», во «внешней красивости», отмечая, в то же время, «богатство гармонии и инструментовки» (Мизантроп. Петербургские письма // Музыка. 1913. № 160. С. 862-863).

Сам же Рахманинов долгое время считал, что «...лучше “Колоколов” всё равно ничего не напишет» (Шагинян, 1961, с. 153). Это сочинение было ему очень дорого и часто исполнялось именно под его управлением. Так, в декабре 1939 года в Нью-Йорке Сергей Васильевич дирижировал Третьей симфонией и «Колоколами». На этот раз, по словам С. Сатиной, ему «...очень хотелось исполнить свои два любимых произведения и услышать их в исполнении, соответствующем его, авторскому, пониманию» (Сатина, 1961, с. 106).

О поэме «Колокола» очень хорошо сказала М. Шагинян: «В этой скользкой, хрустящей, стремительной музыке С. Рахманинову удалось, на мой взгляд, утвердить с огромной силой то бесспорно своё рахманиновское, что зовѣтся индивидуальностью творца и чем музыкант входит в историю музыки, занимая своё прочное, ему принадлежащее место» (Шагинян, 1961, с. 138).

Заключение

Созданные в 1913 году, рахманиновские «Колокола» прозвучали как символ напряжённой атмосферы предвоенной эпохи. Являясь порождением времени, передавая строй мыслей композитора и его современников, поэма стала значительной вехой в творчестве С. Рахманинова, в развитии музыкальной культуры тех лет. Самое важное в этой оценке – *индивидуальность творца*, что ярко представлено в каждом такте партитуры «Колоколов» – одного из самых значительных произведений С. В. Рахманинова, о чем подробно будет рассказано в следующей части статьи.

Источники | References

1. Асафьев Б. С. В. Рахманинов // Асафьев Б. Избранные труды. М.: издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 2.
2. Асафьев Б. Хоровая культура // Асафьев Б. Русская музыка от начала XIX столетия. Л.: Музыка, 1968.
3. Бибин Е. А. Стилистические особенности лирики Эдгара По и проблемы её перевода на русский язык. 2013. <https://scienceforum.ru/2013/article/2013007649>
4. Блок А. Катилина // Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. М.–Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 6.
5. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. М.–Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 5.
6. Брюсов В. Далёкие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М.: Скорпион. 1912.
7. Букин М. Е. Воспоминания о Рахманинове: в 2-х т. М.: Музыка, 1967. Т. I.
8. Бэлла И. С. В. Рахманинов и русская музыкальная культура // С. В. Рахманинов: сборник статей и материалов под редакцией Т. Цытович. М.–Л.: Музгиз, 1947.
9. Гольденвейзер А. Из личных воспоминаний о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове / сост., ред, прим. и предисл. З. Апетян. Изд. 2-е, доп. М., 1961. Том I.
10. Данилевич Л. Четырнадцатая // Советская музыка. 1970. № 1.
11. Достоевский Ф. М. Три рассказа Эдгара По // Время. 1861. Т. 1. № 1. Отд. 1.
12. Колчева Т. В. Мистицизм поэтического ритма Эдгара По в восприятии К. Бальмонта: на основе анализа стихотворения Э. По «The Bells» и перевода К. Бальмонта «Колокольчики и колокола» // Русский символизм и мировая культура. М., 2004. Вып. 2.
13. По Э. Поэтический принцип / пер. В. Рогова // Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977(a).
14. По Э. Философия творчества / пер. В. Рогова // Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977(b).
15. Сатина С. Записка о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове / сост., ред, прим. и предисл. З. Апетян. Изд. 2-е, доп. М., 1961. Т. I.
16. Шагинян М. Воспоминания о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове / сост., ред, прим. и предисл. З. Апетян. Изд. 2-е, доп. М., 1961. Том II.

Информация об авторах | Author information



Свистуненко Татьяна Анатольевна¹, к. иск., доц.

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова



Svistunenko Tatiana Anatolevna¹, PhD

¹ Saratov State Conservatoire

¹ tsvist@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.05.2023; опубликовано (published): 12.07.2023.

Ключевые слова (keywords): «Колокола» С. В. Рахманинова; «The Bells» Э. А. По; музыкальная поэма для симфонического оркестра; звучание колокольного звона; "The Bells" by S. V. Rachmaninov; "The Bells" by Edgar Allan Poe; musical poem for symphony orchestra; bell ringing.