

## ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАНТАТЫ С. В. РАХМАНИНОВА «ВЕСНА»

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению интонационно-стилистических и жанровых аспектов кантаты С.В. Рахманинова «Весна» в контексте славянской календарной мифопоэтической традиции.

**Ключевые слова:** кантата, славянская мифология, хоровое творчество.

Вокально-симфонические и хоровые композиции С.В. Рахманинова немногочисленны, но составляют весомую часть творческого наследия композитора. Они охватывают разнообразные жанровые сферы, обобщая опыт русской композиторской школы XIX века и вековые традиции отечественного хорового искусства. Хоровые сочинения С.В. Рахманинова востребованы не только как предмет научных изысканий отечественного музыковедения, но и как основа репертуара выдающихся хоровых коллективов прошлого и современности. Сказанное соотносимо и с традициями инструментально-хоровой обработки фольклорных тем («Чоботы», «Пантелей-целитель», «Три русские песни»), и с работой над созданием циклов хоровых миниатюр («Шесть хоров для женских или детских голосов»), и с творческой деятельностью в области православного богослужебного пения а сарелла («Литургия святителя Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение»). Предмет особого интереса хорового наследия С.В. Рахманинова — сочинения, специфика которых определена типологическими параметрами кантаты («Весна», частично «Колокола») — жанра, целостная история и эволюция которого не стала пока предметом детального исследования в отечественном музыковедении.

Предмет данной статьи — жанрово-стилистическая, драматургическая и образно-смысловая специфика кантаты С.В. Рахманинова «Весна» как средоточия традиций отечественной и европейской культуры указанного периода.

Кантата «Весна» закончена С.В. Рахманиновым в 1902 г., неоднократно исполнялась и получила высокую оценку общественности, подтверждением чего стало присуждение композитору Глинкинской премии. В музыковедческой литературе вопрос о жанрово-стилевой специфике названной кантаты, особенностях

ее литературного первоисточника не исследован в полной мере в отличие от духовных хоровых композиций С.В. Рахманинова и поэмы «Колокола». Исключение составляет работа О. Соколовой [16], и некоторые сведения о данном произведении в монографических исследованиях Ю. Келдыша [9] и В. Брянцевой [1].

Кантата «Весна» была создана в период творческой зрелости композитора и вместе с рядом других сочинений ознаменовала его выход из творческого кризиса. Одновременно, появление подобного произведения отразило общий для русской культуры в целом подъем, озаренный напряженным ожиданием близких перемен.

Образ весны, весеннего обновления, понимаемого как рождение нового и ассоциируемого не только с природой, но и с жизнью человека, был чрезвычайно распространенным в этот период. Аллегорическими «одами» весне проникнуты «Весенние мелодии» М. Горького (1901), некоторые рассказы Л. Андреева («Весной», «Весенние обещания» — 1902-1903) и др. авторов. Подобная идея имеет место также в опере «Кашей Бессмертный» Н.А. Римского-Корсакова, в заключительных фразах которой прославляются «свобода, весна и любовь». Таким образом, обращение С.В. Рахманинова к тексту стихотворения Н.А. Некрасова «Зеленый Шум» в этот период представляется вполне закономерным.

Вместе с тем поэтическая основа рахманиновской кантаты достаточно своеобразна и ориентирована на древнейшие истоки славянской языческой мифологии и связанную с ней символику. Данный аспект, определивший образно-смысловую специфику произведения Н.А. Некрасова и ее музыкальное решение в сочинении С.В. Рахманинова, не был пока освещен в отечественном музыкознании.

Интерес вызывает уже главный образ стихотворения и кантаты — «Зеленый Шум». Большинство источников ограничиваются ссылкой на примечание самого Н.А. Некрасова: «Так народ называет пробуждение природы весной» [12, 16]. Это нередко приводит к синонимизации представлений о весне и названном образе. Безусловно их внутренняя взаимосвязь, вместе с тем, они отнюдь не тождественны.

В других работах, посвященных Н.А. Некрасову [4, 6], имеют место ссылки на украинский музыкальный фольклор, однако отсутствуют соответствующие разъяснения относительно специфики и символики «Зеленого Шума» в фольклорной традиции. Более детально вопрос об истоках образности стихотворения Н.А. Некрасова рассматривает М.А. Максимович [см. комментарии в работе Н.Н. Скатова: 14, с. 147-148].

Характерно, что этот «персонаж» отсутствует в детальных перечнях богов языческого славянского пантеона [8, 13, 11, 3]. Не упоминается он и в аналитических исследованиях, посвященных песням календарно-земледельческого цикла — веснянках, гаївках [5, 7].

«Зеленый Шум» или «Шум — Шумлячий» становится объектом внимания в более поздних исследованиях конца XX — начала XXI вв. [2, 10]. В энциклопедическом издании В. Войтовича «Украинская мифология» не только прослеживается символика данного образа, но и происхождение его названия.

«Шум — Шумлячий» (он же «Зеленый Шум», Діброва, Барвінок, Гай) в рамках первобытной культуры наших предков-славян определял название и понятие леса. Характерно, что последовательность-очередность возникновения его определений выглядела следующим образом: «Шумлячий» — «Шум» — «Ліс» [2, 602]. Его появление в немалой степени обусловлено фактом обожествления природы, растительного мира. Лес, лесная крона мыслилась как основное место обитания божеств. В священных заповедных лесах происходили языческие богослужения, осуществлялись обряды, приносились жертвы. Леса олицетворяли собой как богатство, открытое перед человеком, так и тайну, опасность. «В «Шумлячому» жили духи-души, Лада — покровители рода и семьи, жили неприкаянные души. В древности предки хоронили своих покойников также в «Шумлячому» [2, 602].

«Лес» — «Шум» считался хранителем обрядовых тайн, и потому вход в него для непосвященных был строго запрещен. Для пробуждения «Шума — Леса» наши предки использовали также магические действия, словосочетания, как, например, закликание весны. Они верили, что «Шум — Лес» «пробуждается от зимней спячки ранней весной, когда волшебница Леля начинает благословлять небо... Праздник «Шума» отмечали 25 марта в день пробуждения Матери — Земли...» [2, 604]. С ним связан один из древнейших ритуалов, сохранивших элементы культа священных лесов, который также именовался как «Шум — Шум'ячий» или «Зеленый Шум». Дошедшая до нашего времени гаївка, сопровождавшая его, строится на звукоподражании весенним звукам леса, носившим в представлении древних славян магический характер:

«Ой нумо, нумо, в Зеленого Шума —  
А в нашого Шума зелена шуба.  
А Шум ходить по діброві...»

«На некоторых лесистых территориях [Украины] вплоть до недавнего времени сохранялся весенний обряд «Шума заплітати», о котором говорится в древнем тексте: «Ішли дівчата Шума заплітати, Ой дівки, парубки, Шума заплітати». Частые повторы «ш» звучали как магические заклинания и имели своей целью имитационное заклинание быстрого цветения деревьев» [10, 141].

Таким образом, «Лес — Шум», «Шумлячий» представляет собой одно из древнейших божеств славянской мифологии, сущность которого (в том числе и звуковая) наиболее полно проявлялась именно в весенний период, символизирувавший не только воскресение-возрождение природы после зимней спячки-«смерти», но и духовное преображение человека, окрыленного вдохновением к труду и жизни.

Именно в этом качестве «идушего-гудящего» Зеленого Шума запечатлел данный образ Н.А. Некрасов, намеренно выделяя его в стихотворении прописными буквами. Его взаимосвязь с темой весеннего и духовного обновления человеческой сущности можно также считать одной из наиболее показательных тем творчества поэта, неоднократно затронутых им в других произведениях:

«...Каким бы строгим испытаньям  
Вы ни были подчинены, -  
Что устоит перед дыханьем  
И первой встречею весны!» [14, 147].

Сущности древнеславянского «Шума» неизменно сопутствует его качественно-цветовое определение — «Зеленый», также неоднократно упоминаемое в стихотворении Н.А. Некрасова. В многочленной системе соответствий, имеющих место в мифологии различных народов, зеленый цвет всегда соотносим именно с весной и с человеколюбием [15, 54]. В народной традиции он олицетворяет красоту природы, воскресение, надежду, радость и победу над силами зла [2, 473]. Подобные представления объединяют мировую культуру различных стран и эпох. У древних египтян он был символом Озириса (бога воскресающей природы); у мусульман — священным цветом; для средневековых врачей он обладал уравнивающим воздействием и восстановлением связи человека с природой; в христианстве — символ надежды, справедливости и правосудия.

Таким образом, в своем стихотворении Н.А. Некрасов через символику древнеславянского язычества воспроизводит общеизвестный

мифологический «мотив» — о благотворном преобразующем воздействии зеленеющей природы на внутренний мир человека, находящегося во власти негативных эмоций и страстей.

Персонификация «Леса» — «Зеленого Шума» в древней мифологии и ее поэтической интерпретации у Н.А. Некрасова также неотделима и от магических качеств деревьев, упоминаемых поэтом, — ольхи, цветущих вишен, сосны, липы, березы, клена. Их подбор с учетом сопутствующей им символики вступает в оригинальное взаимодействие-диалог с основной лирико-драматической линией стихотворения, метафорически очерчивая, таким образом, «драму ревности» героя, страдания и раскаяние его жены.

Вишня олицетворяла, согласно славянской мифологии, «взаимную любовь, весну и красоту». В заключительной части стихотворения именно эти качества станут определяющими в судьбе героев стихотворения. Береза — не только символ России, но и воплощение чистоты, света и, одновременно, согласно древнему славянскому преданию, — символ девушки, послушавшейся брата и потому превращенной в цветущее дерево, что вызывает ассоциации с судьбой героини Н.А. Некрасова, преступившей в определенный момент законы рода и семьи. Ольха в народной традиции олицетворяла противопоставление добра и зла [2, 135]. Борьба этих начал — источник душевных страданий и переживаний некрасовского героя. Сосна — «благословенное богами вечнозеленое, радостно шумящее дерево» [2, 138], которое, одновременно, олицетворяло покорность. Вспоминается характеристика некрасовской героини: «Скромна моя хозяйка Наталья Патрикеевна, воды не замутит». Клен считался носителем счастья и чистоты помыслов; его называли «добрым», «светлым». Липа — «символ женственности, нежности, мягкости..., славянской сердечности и доброжелательности» [17, 131].

Таким образом, подобного рода параллели, аналогии, идентификации, взаимопроникновение и в конечном итоге единство человеческого и природного, намеченные в стихотворении Н. А. Некрасова «Зеленый Шум», имеют глубочайшие корни. Они воспроизводят одну из древнейших мифологем мировой культуры, согласно которой «дерево — олицетворение космоса (древо мировое) — одновременно является символическим представлением человека (по внешнему подобию — ветви-руки, ствол-тело, корни-ноги — и по сходству жизненных циклов: прорастает из семени, взрослеет, обретает зрелость, увядает и умирает), символ жизни и смерти (умирает зимой и оживает весной)» [17, 123]. Одновременно, подобная позиция символизирует в поэзии Н.А. Некрасова «широкую

славянскую стихию» [14], предполагавшую отсутствие этнических и национальных разделений. Не случайно столь органичен в его творчестве прежде всего как великого русского поэта образ «Зеленого Шума», сохранившийся в украинской фольклорной традиции. «Само присоединение такого украинства не было арифметическим прибавлением, но работало на славянскую геометрическую прогрессию. Не потому ли он [Н.А. Некрасов], с одной стороны, часто возводил своих русских героев к общему славянскому знаменателю («тип величавой славянки» и т.д.), а с другой, уверенно сказал об украинском Шевченко — «Русской земли человек замечательный...» [14].

Н.А. Некрасов не был одинок в подобного рода представлениях. Ему созвучны и размышления Н.В. Гоголя: «Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком одарены Богом, и, как нарочно, каждая порознь заключает в себе то, чего нет в другой, — явный знак того, что они должны пополнить одна другую» [14]. Хотя деятельность двух великих русских литераторов и принадлежала к разным эпохам истории России, тем не менее, каждый из них сумел выразить в своем творчестве идеи национального единства и древнейшей этнической общности своего народа, которые были актуальными как в эпоху противостояния западничества и славянофильства, так и в пору духовных исканий конца XIX — начала XX вв.

Заключительные строки стихотворения Н.А. Некрасова очерчивают еще один важнейший, хотя и более поздний «знак» славянского этноса — христианский:

«И все мне песня слышится

Одна — в лесу, в лугу:

Люби, покуда любится,

Терпи, покуда терпится,

Прощай, пока прощается,

И — Бог тебе судья!»

Характерно, что этот поэтический завет любви, терпения, всепрощения и полагания во всем на волю Божью исходит из «уст» самой природы, символизируя не только славянский пантеизм, но и естественность сосуществования славянского менталитета, культуры языческих и христианских представлений как органического единства.

Кантата С.В. Рахманинова «Весна» — одно из оригинальнейших произведений в этом жанре, созданных в начале XX в. Литературно-поэтическая основа произведения определяет его образно-драматургический конфликт. На одном полюсе «Зеленый Шум», радостное гудение пробуждающейся весенней природы, заполняющее

собой не только физическое пространство, но и человеческую душу. На другом — драма ревности, душевные, страдания героя, находящегося перед ситуацией выбора: убить или помиловать жену-изменницу. Подобное образное противопоставление усилено выбором исполнительских средств. «Шествие-гудение» расцветающей весенней природы как олицетворение вечного и незыблемого гармоничного закона мироздания воплощено звучанием симфонического оркестра и хора. Драма главного героя представлена напряженным драматическим монологом баритона. Его выразительность усилена кульминационными оркестровыми tutti и мастерскими хоровыми эффектами, создающими в параллель к душевному состоянию героя образ бушующей зимней вьюги. В отдельные моменты трагедия перерастает личные рамки, приобретая смысл грандиозного противостояния стихий холода-зимы тепла-весны. Подобного рода антиномии, наряду с использованием образа «Зеленого Шума» также характеризуют древнейшие этапы славянской мифологии и глубокий символический подтекст кантаты С.В. Рахманинова.

Развернутое соло баритона, запечатлевающее широкий спектр эмоций главного героя — от ревности-ненависти до сочувствия, — имеет также иные истоки в творческом наследии композитора. Драмы любви и ревности — один из основных сюжетных мотивов одноактных опер С.В. Рахманинова «Алеко» и «Франческа да Римини». Однако там эта тема решена в ином трагико-романтическом ключе, закономерно приводящем героев к гибели. В кантате «Весна» буйство весенней природы, олицетворенное торжественным «шествием» «Зеленого Шума» выступает как мощная жизнеутверждающая, гармонизирующая, преображающая мир и человека сила, благодаря которой герой кантаты сумел преодолеть чувство ревнивой обиды и найти в душе силы для прощения и любви. «Противопоставляя полный тревоги и волнений мир человеческих переживаний ясному гармоническому миру природы, Рахманинов (как и Некрасов) в то же время подчеркивает близость человека к природе, к ее вечным и неизменным законам возрождения и обновления» [16, 53-54].

Кантата невелика по размерам. Действие разворачивается в ней стремительно и напряженно в рамках одночастной композиции. Ее трехчастная форма предопределена стихотворением Н.А. Некрасова, в котором монолог баритона как центральный раздел произведения обрамлен оркестровыми и хоровыми эпизодами.

Музыкальный язык кантаты сложен и неоднозначен. Его интонационная природа в немалой степени обусловлена образно-драматургическим конфликтом. Жизнетворные силы весны, «Зеленого Шума» представлены темами-попевками, близкими к веснянкам, гаївкам и другим

фольклорным жанрам весеннего календарно-земледельческого цикла. Соло баритона, выдержанное в речитативной манере, восходит не только к оперным опусам С.В. Рахманинова, но и к опыту работы над воплощением речевой интонации в творчестве М.П. Мусоргского. О. Соколова в своем исследовании, посвященном хоровому наследию композитора, вводит в эту орбиту воздействия также традиции школы «веристов», Р. Вагнера, школы Станиславского и Московского художественного театра [16, 56].

Названное произведение имеет преемственную связь и с русской славильной кантатой XIX в. Тонус «славления» определен здесь не только идеей торжества надприродной силы («Зеленого Шума»), в которой языческая символика совокупляется с христианскими принципами мировосприятия, но и характерными средствами ее музыкального воплощения, наиболее очевидными в репризе произведения (имитация колокольности в ее хоровом и инструментальном вариантах, тяготение к компактной аккордовой фактуре в хоровой партии, юбилейному типу тематизма).

Одновременно, кантата С.В. Рахманинова «Весна» наследует также некоторые традиции немецкой духовной баховской кантаты, воспринятые композитором, вероятно, через творческую деятельность С.И. Танеева. Структура названного произведения, в котором драма героя обрамляется инструментально-хоровыми разделами, запечатлевающими сперва потенциальный, а позднее реальный источник духовного преображения героя, фактически воспроизводит «схему-порядок» немецкой духовной кантаты с той лишь разницей, что «персонаж» последней духовно обновляется через глубинное постижение христианских истин, запечатленных в протестантском хорале, в то время как рахманиновский герой преодолевает свой внутренний эмоциональный негатив, приобщаясь к вековому духовному опыту, в котором соединены языческие и христианские принципы мировосприятия в единстве их музыкального запечатления.

### Литература

1. Брянцева В.С. С.В. Рахманинов / В.С. Брянцева. — М. : Советский композитор, 1976. — 640 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 664 с.
3. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. — Луцьк : Вежа, 1997. — 296 с.
4. Жданов В.В. Некрасов / В.В. Жданов. — М. : Молодая гвардия, 1971. — 496 с.
5. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість : посібник для вищ. та серед. учб. закладів / А.І. Іваницький. — К. : Муз. Україна, 1990. — 336 с.
6. Иванов Г.К. Н.А. Некрасов в музыке / Г.К. Иванов. — М. : Сов. композитор, 1972. — 52 с.

7. Ігри і пісні. Весняно-літня поезія трудового року. — К. : Вид-во Акад. наук УРСР, 1963. — 671 с.
8. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : іст.-реліг. моногр. [2-ге вид.] / Іларіон митрополит. — К. : АТ «Обереги», 1994. — 424 с.
9. Келдыш Ю. Рахманинов и его время / Ю. Келдыш. — М. : Музыка, 1973. — 470 с.
10. Лановик М.Б. Українська усна народна творчість : підручник / М.Б. Лановик, З.Б. Лановик. — К. : Знання-Прес, 2005. — 591 с.
11. Мифы народов мира : энциклопедия в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. — М. : Рос. Энциклопедия, 1994.
12. Некрасов Н. Лирика / Н. Некрасов. — М. : «Сов. Россия», 1971. — 240 с.
13. Рыбаков В.А. Язычество Древней Руси / В.А. Рыбаков. — М. : София; Гелиос, 2001. — 744 с.
14. Скатов Н.Н. Некрасов: Современники и продолжатели. Очерки / Н.Н. Скатов. — М. : Советская Россия, 1986. — 336 с.
15. Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н.Н. Рогович. — Мн. : Харвест, 2004. — 512 с.
16. Соколова О. Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова / О. Соколова. — М. : Государственное музыкальное издательство, 1963. — 152 с.
17. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. — М. : Эксмо; СПб. : Мидгард, 2005. — 608 с.

**Русяєва М.В. Жанрово-стилістичні та міфо - поетичні особливості кантати С. В. Рахманінова «Весна». — Стаття.**

**Анотація.** Стаття присвячена розгляду інтонаційно-стилістичних та жанрових аспектів кантати С.В. Рахманінова «Весна» в контексті слов'янської календарної традиції.

**Ключові слова:** кантата, слов'янська міфологія, хорова творчість.

**Rusyaeva M. Genre-stylistic and mythology features of a cantata of S.V. Rakhmaninov «Spring». — Article.**

**Summary.** Article is devoted consideration of stylistic and genre aspects of a cantata of S. V. Rakhmaninov «Spring» in context of slavic calendar tradition.

**Keywords:** a cantata, slavic mythology, choral creativity.