А.В. Геворкян (Москва)

ПОЭТ И КОМПОЗИТОР: ИСТОРИЯ ОДНОГО ЗНАКОМСТВА
(страницы биографии и творчества В.Я. Брюсова и С.Н. Василенко)[*]

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению творческих и личных связей В.Я. Брюсова и С.Н. Василенко. В начале XX века В.Я. Брюсов, чья деятельность выходила далеко за рамки сугубо литературной деятельности, был одной из крупных фигур культурной жизни Москвы. К 1910 г. многие его поэтические произведения были переложены на музыку отечественными композиторами (А.А. Крейн, В.Я. Пергамент, А.И. Канкарович и др.). В качестве председателя правления поэт был активным участником и организатором литературно-музыкальных вечеров, концертов в Литературно-художественном кружке и в Обществе свободной эстетики. Одним из тех, кому помог Брюсов, был издатель еженедельника «Музыка» В.В. Держановский, один из учредителей «Вечеров современной музыки». В Литературно-художественном кружке, который был местом тесного творческого общения литераторов, композиторов, ученых, поэт имел возможность познакомиться и тесно общаться с композитором С.Н. Василенко, не раз на протяжении своей творческой биографии обращавшегося к лирике русских символистов и, в частности, В.Я. Брюсова. Стихи поэта вошли в написанные композитором музыкальные циклы «Заклинание», «Экзотическая сюита», а на брюсовский перевод Н. Ованатана была создана «Армянская серенада». С.Н. Василенко также подсказал поэту сюжет оперы, которым В.Я. Брюсов мог воспользоваться при написании либретто оперы «Красный Маяк». Произведения С.Н. Василенко не раз исполнялись на различных концертных площадках Москвы и получили в музыкальной критике разноречивые оценки. Представленные в работе архивные материалы эпистолярного наследия В.Я. Брюсова, а также факты творческого общения поэта с отечественными композиторами раскрывают малоисследованные страницы общения В.Я. Брюсова с музыкальным миром России начала XX в., дополняют существующие хроники и летописи художественной жизни России этого периода.

Ключевые слова: В.Я. Брюсов; А.А. Крейн; В.Я. Пергамент; С.Н. Василенко; В.В. Держановский; А.И. Канкарович; «Вечера современной музыки»; Литературно-художественный кружок; сюита «Заклинание»; опера «Красный Маяк».

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-1012-00648 «В.Я. Брюсов и русские композиторы (эпистолярное наследие и творческие пересечения)».

A.V. Gevorkyan (Moscow)

A Poet and A Composer: The History of One Acquaintance (Pages of Biography and Works of V.Ya. Bryusov and S.N. Vasilenko)**

Abstract. The article considers creative and personal relations between V.Ya. Bryusov and S.N. Vasilenko. At the beginning of the 20th century, Bryusov, whose activity went far beyond purely literary, was one of the major figures in the cultural life of Moscow. By 1910, many of his poetic works were set to music by Russian composers (A.A. Krein, V.Ya. Pergament, A.I. Kankarovich, etc.). As chairman of the board, the poet was an active participant and organizer of literary and musical evenings, concerts at the Literary and Artistic Circle and at the Society of Free Aesthetics. One of those who helped Bryusov was the publisher of the weekly journal "Music" V.V. Derzhanovsky, one of the founders of the "Evenings of Modern Music". In the Literary and Artistic Circle, which was a place of close creative communication of writers, composers, scholars, the poet had an opportunity to get acquainted and communicate closely with the composer S.N. Vasilenko, who has repeatedly turned to the lyrics of Russian symbolists and, in particular, Bryusov throughout his creative biography. Bryusov's poems were included in the musical cycles "Incantation" and "Exotic Suite" written by the composer, and "Armenian Serenade" based on Bryusov's translation by N. Hovanatan. S.N. Vasilenko also suggested to the poet the plot, which Bryusov could use when writing the libretto of the Opera "Red Lighthouse". S.N. Vasilenko's works were performed at various concert venues in Moscow more than once and received mixed reviews in music criticism. This article presents the archival materials of Bryusov's epistolary heritage, and the facts of the creative dialogue between the poet and Russian composers reveal unexplored pages of Brusov's communication with the musical world of Russia in the early 20th century, complementing the existing chronicles of the artistic life of Russia of the period in question.

Key words: V.Ya. Bryusov; S.N. Vasilenko; V.V. Derzhanovsky; A. Kankarovich; "Evenings of Contemporary Music"; literary and artistic circle; suite "Conjuration"; opera "Red Lighthouse".

В. Я. Брюсов к 1910-м гг. был не только общепризнанным главой литературного направления, пережившего сложную идейную и эстетическую трансформацию, но также принимал самое активное участие в литературно-художественной, культурной жизни Москвы начала XX в. Он не только был членом различных кружков, но также входил в руководящие органы этих объединений, в частности, в дирекцию Литературно-художественного кружка. Имея значительный вес и авторитет, он в этих объединениях непосредственно занимался организацией различных общественных, культурных мероприятий, в том числе концертов, постановок, музыкально-театральных вечеров. В начале 1910-х гг. с просьбой о написании музыкальных произведений на поэтические тексты к В.Я. Брюсову обраща-

** The reported study was funded by RFBR, project number 19-1012-00648 "V.Ya. Bryusov and Russian composers (epistolary heritage and creative intersections)".

лись в письмах А.А. Крейн, В.Я. Пергамент. Первый в своем обращении к поэту отмечал: «Я давно мечтал о музыкальном воплощении женщины в своих наиболее ярких гранях. Я хотел бы начать с Вашей “Колыбельная песнь…” (Девочка далекая…) и “На Песке” (маленькая девочка…) На очереди у меня было стих. Верлена-Сологуба “Она прелестна”, очень хотелось бы, чтобы весь цикл принадлежал одному поэту – именно Вам. Моя просьба и заключается в желании, чтобы Вы помогли мне составить этот цикл в смысле общего плана и его наименования <…>» [НИОР РГБ. Ф. 386. Картон 90. Ед. хр. 46. Л. 1]. Второй просил права исполнять сочиненные им мелодекламации на театральной сцене.

За помощью и содействием в организации концертов «Вечеров современной музыки» к поэту обращается один из его основателей, главный редактор и издатель еженедельника «Музыка» В.В. Держановский. В своем письме от 22-го сентября 1910 г. он писал В.Я. Брюсову: «Многоуважаемый Валерий Яковлевич, прошедшей весной, заинтересовавшись нашим предприятием и узнав, что ему угрожает распад из-за отсутствия материальных средств, Вы были так добры, что выразили желание оказать посильную помощь “Вечерам Современной музыки”. В бытность у нас, Вы сказали мне и моей жене, что, если Вы будете вновь избраны в директора Литературно-Художественного кружка, Вы сможете устроить наши концерты в Кружке в виде исполнительных собраний. Так как это избрание состоялось, я беру на себя смелость от своего лица и от лица двух других организаторов “Вечеров” Е.В. Копосовой и К.С. Сараджева – обратиться к Вам с просьбой, если возможно, помочь нам в этом деле. Самостоятельно устраивать “Вечера” мы в этом сезоне не сможем, ввиду дефицита прошлых лет и полного отсутствия средств» [НИОР РГБ. Ф. 386. Картон 85. Ед. хр. 4. Л. 3.].

Деятельность различных творческих объединений была не только в центре внимания литературно-художественных журналов (хроника культурных событий находила свое отражение на страницах «Весов», «Золотого Руна», «Аполлона»), но и музыкальной периодики («Русская музыкальная газета», еженедельник «Музыка»). Так, например, в летописи художественной жизни России, публикуемой на страницах еженедельника «Музыка», редакция не раз обращалась к деятельности Литературно-художественного кружка. В частности, в № 12 за 19 февраля 1911 г. в хронике музыкальной жизни Москвы публикуется сообщение о «Вечере народной песни», а в номере № 15 от 12 марта 1911 г. сообщается об оперных постановках там же на сцене Литературно-художественного кружка.

Объединение это, в дирекцию которого в 1910-е гг. входил В.Я. Брюсов, было местом встречи литераторов, композиторов, художников, университетской профессуры, где собравшиеся могли обмениваться в дружеской обстановке различными творческими идеями, найти новые темы для творчества. Неизменным участником подобных встреч был и композитор С.Н. Василенко. В своих воспоминаниях он так писал об этом: «Литературно-художественный кружок в Москве процветал. Он представлял для

нас идеальный приют отдыха, свиданий с друзьями и занятий. <…> Там имелась обширная библиотека с массой заграничных изданий и журналов, большой концертный зал, в котором выступали свои и приезжие артисты, а Малый и Художественный театры давали вечера. Дирекция состояла из высококультурных, известных людей, среди них – Валерий Брюсов (председатель), А.И. Южин, Н.Н. Телешов, Л.В. Собинов, Н.А. Эфрос, С.К. Шамбинаго и другие. В Кружке я встречался со многими интересными людьми. За нашим столом бывали: бывший режиссер Малого театра А.М. Кондратьев, А.А. Бахрушин – известный коллекционер, С.И. Мамонтов – директор Частной оперы…» [Василенко 1979, 191].

С деятельностью и атмосферой, царящей в Литературно-художественном кружке, связан еще один эпизод, который приводит в своих воспоминаниях композитор: «Вечером, по обычаю Исторических концертов, мы обедали в Кружке. К нашему столу подсело много “знаменитостей”: Вал. Брюсов, Н.Н. Баженов, А.И. Южин, барон Н.А. Клодт…

– Ты стал теперь знаменит, – сказала мне Татьяна Алексеевна. (Шамбинаго Татьяна Алексеевна, супруга С.К. Шамбинаго, близкого другом композитора, с которым они вместе учились в гимназии Ф.И. Креймана. Позже стала женой композитора – *А.Г.*).

– Почему?

– А видишь, сколько звезд нас окружает? Зря они не подсядут…» [Василенко 1979, 269].

Однако самая первая встреча поэта и композитора состоялась намного раньше, еще в юном возрасте, в стенах гимназии Ф.И. Креймана, где оба они учились. Встреча эта прошла незаметно для обоих, а эпизод не вошел в опубликованные С.Н. Василенко воспоминания, к которым мы обращались, возможно ввиду ее малозначительности для автора или же в силу обстоятельств, в которых встреча проходила. Композитор записал: «Приблизительно в это время поступил в гимназию Валерий Брюсов (в 1885 г. – *А.Г.*), но классом ниже нас. Некрасивый, прыщавый и вечно угрюмый, он ни с кем не дружил. Я с ним не знакомился и только случайно раз слышал, как его жестоко разносил директор Франц Иванович за курение <…>» [НИОР РГБ. Ф. 178. Музейное собрание. № 7741 Ед. хр. 1. С. 104–105].

Если точное время встречи В.Я. Брюсова и С.Н. Василенко в зрелые годы нельзя установить, поскольку оба не оставили об этом никаких письменных свидетельств, то момент обращения композитора к творчеству главы русского символизма зафиксирован последним и был связан, по признанию С.Н. Василенко, со значительным поворотом его идейных и эстетических исканий: «В 1906 году у меня произошла полная перемена музыкального стиля. Совершилось это не сразу. <…> Фантастика и пантеизм – вот два основных элемента нового стиля, в который я постепенно входил. Фантастический мир невидимых существ, оживление самых мельчайших явлений природы – вроде болотного растения ряски, имеющего облик монаха (“Болотный попик”, слова Блока), обожествление лунного серпа (“Тар”, слова Городецкого) – все это давало материал моему вдохно-

вению. Кроме того, я отмежевался от области эпики и перешел к описанию человеческих переживаний.

Мой новый стиль проявился в вокальных сочинениях – романсах, которых я, увлекаясь поэзией Блока, Бальмонта и других, написал огромное количество. Вот приблизительно список вокальных вещей, созданных до февраля 1907 года <…>. Из этих романсов только три последние увидели свет (ор. 11, изд. Юргенсона). Остальные не были окончены, и я уничтожил их. Я относился к себе строго. Кроме того, смотрел на многие эскизы как на служебные этюды и искания» [Василенко 1979, 175–176]. Композитор упоминает здесь следующие произведения: «Болотные чертенята» (А. Блок), «Я живу в отдаленном скиту» (А. Блок), «Под ветром усталые плечи…» (А. Блок), «В лапах косматых и страшных Колдун укачал весну…» (А. Блок), «Мой любимый, мой князь, мой жених» (А. Блок), «Болотный попик» (А. Блок), «Сольвейг» (А. Блок). «Белый конь чуть ступает усталой ногой» (В. Брюсов), «В склепе» (В. Брюсов), «Канун Купалы» (И. Бунин), «Гаснет заря» (А. Фет), «Тихой ночью над миром они пролетали» (С. Сафонов).

В указанный ор. 11 композитора вошли три романса: № 1 «В склепе» («Ты в гробнице распростерта…», посвященное И.Ф. Шмидту), № 2 «Болотный попик», № 3 «Сольвейг» на тексты А.А. Блока.

Романс на стихи В.Я. Брюсова «В склепе» впервые прозвучал в 21 апреля 1907 г. на вечере современной музыки (сезон 1907–1908 гг.), организованном Московским литературно-художественным кружком (Пятое исполнительное собрание) во втором отделении концерта в исполнении В.Р. Пикока. Певец также спел еще один романс из того же цикла – «Сольвейг» на стихи А.А. Блока. На концерте прозвучали также романсы С.В. Рахманинова «О, нет, молю не уходи!» на слова Д.С. Мережковского в исполнении М.В. Бочарова, Н.Н. Черепнина «Анютины глазки» на слова К.Д. Бальмонта в исполнении Е.В. Косоповой [НИОР РГБ. Ф. 386. Картон 122. Ед. хр. 7]. В том же году романс «В склепе» был издан в издательстве П. Юргенсона, а затем переиздавался в 1909 и в 1910 гг. там же.

В концертном сезоне 1912–1913 гг. «Общества свободной эстетики» романс прозвучал в исполнении Н.З. Райской.

В июне 1910 г. С.Н. Василенко завершает работу над новым циклом музыкальных произведений на стихи русских поэтов Серебряного века – сюитой «Заклинание» (ор. 16). В нее вошли пять произведений, получивших в цикле композиторские самоназвания: 1. «Шаманское» («Стоит шест с гагарою…», текст Г.Н. Чулкова); 2. «Средних веков» («Красный огонь, раскрутись, раскрутись», текст В.Я. Брюсова); 3. «Раскольничье» («Ты свети, свети, светел месяц…»); 4. «Хлыстовское» («По-над прудом») (на тексты К.Д. Бальмонта) и завершающее цикл 5. «Заклинание сна» («Ты лети, мой сон, лети…») на текст М.А. Лохвицкой.

Не будет преувеличением сказать, что, решая в цикле музыкальные художественные задачи, композитор, по сути, создает новый литературный текст: цикл, имеющий свою внутреннюю логику и композиционное стро-

ение. Вошедшие в музыкальны цикл «Заклинание» стихотворения образуют художественный пространственно-временной континуум, зарождающийся в первобытные времена простых обрядов, магических действий и присутствия в сакральном пространстве тотема (в данном случае это медведь, а его белая шкура – как ложе любви: «На медвежьей белой шкуре. // Приходи, любовь моя, приходи»), переходящий потом в мир раскольников и хлыстов с их экстатическими сакральными действами и танцами, венчает этот обряд пантеистическое слияние с природой в настоящем.

Отметим здесь, что в литературе Серебряного века наблюдался устойчивый интерес к теме раскольничества и хлыстовства. Упомянем, в частности, известный роман Андрея Белого «Серебряный голубь», поэтический сборник К.Д. Бальмонта «Зеленый вертоград. Слова поцелуйные», а также романы Д.С. Мережковского. «Песни хлыстов» с. Колывань Самарской области, записанные И.С. Кондурушиным, сохранились в архиве В.Я. Брюсова в НИОР РГБ.

Первое стихотворение – «Шаманское» («Стоит шест с гагарою…») Г. Чулкова, своеобразный пролог к действию: шаман еще только готовится к сакральному действу (не случайно в стихотворении доминируют глагольные форму будущего времени: «Я спою», «шаманить буду», «согрею темные бедра»), трижды повторяется заклинательная формула-рефрен – «Приходи, любовь моя, приходи!». Здесь же намечается еще один мотив, который получит свое развитие в дальнейшем: оппозиция тусклое *солнце* – щербатый *месяц*.

В следующем стихотворении – «Красный огонь, раскрутись, раскрутись» – уже появляются оккультные атрибуты гадания: восковая кукла, игла пронзающее сердце. Отсюда и очевидно композиторское самоназвание брюсовского текста – «Средних веков». Меняется и ритмика текста: от первоначальной размеренности в сторону большей ритмичности, отсылающей не только к традиции экстатических танцев хлыстов, но даже к средневековому кружению дервишей.

Атрибуты сакрального пространства единого текста «Заклинания», пройдя через очистительный обряд гибели и возрождения в красном огне, преобразуются. Тусклое солнце и щербатый месяц возрождаются в новых образах: Солнце красное и Месяц-свет; пронзающие восковую куклу иглы трансформируются в лучи, исходящие из сердца («Ты мечи лучи, сердце страстное») в третьем стихотворении – бальмонтовском «Ты свети, свети…». Кружение в огне переходит в кружение метели, в вихрях которой возникает мотив снов («Волны белых снов закрутим в метель»), предвосхищающий тему, и центральный образ последнего произведения цикла – стихотворения М.А. Лохвицкой «Ты лети, мой сон, лети…». Воскрешение нового мира окончательно завершается в пантеистическом пространстве следующего стихотворения К.Д. Бальмонта «По-над прудом», констатирующем в завершении осуществившееся преображение: «Мир зовет к святым забавам. Он воскрес».

Мотив сна, как было отмечено выше, получает свое завершение в

последнем стихотворении цикла, которое также приобретает самоназвание – «Заклинание сна». Обряд завершен, и теперь уже лирическая героиня, которую призывал на свое ложе шаман («Поцелую раскосые очи… // Приходи любовь моя, приходи!»), в завершении всего цикла, обращаясь к своему сну, произносит собственное заклинание: «Воскреси мой поцелуй, // Обольсти и околдуй!». В своих отзывах на исполнение этого романса известные музыковед и критик Г. Конюс писал: «Две вокальные с оркестровым сопровождением новинки Василенко («Песня Офелии» и «Заклинание № 5» на текст М.А. Лохвицкой – *А.Г.*) – тонкой кистью изящно написанные миниатюры – чрезвычайно удались Е.В. Копосовой. Оркестр аккомпанировал чутко, с редкой законченностью. Певица и исполненное ею имели очень большой успех» [Конюс 1912, 768].

Анализируя указанный цикл С.Н. Василенко, биограф композитора и его ученик Г.А. Поляновский писал: «Романсы, входящие в сюиту, отличаются выдумкой, даже некоторой изощренностью фантазии. Моментами в них ощущаются влияния импрессионизма. В “Заклинании средних веков” на великолепные стихи В. Брюсова Василенко развивает в музыке мысли поэта. “Красный огонь, раскрутись, раскрутись!” – взвиваются языки пламени, взлетают искры… Широкие интервалы в мелодии, волевые, требовательные интонации оттеняют смысл основного символа: “Вся твоя жизнь наяву, не во сне, – вся твоя жизнь погибает в огне…”. Символический призыв: “Красный огонь, раскрутись!”, напоминающий начало и завершающий “Заклинание”, взывает к очистительной силе огня, освобождающей человеческое сердце от злых чар» [Поляновский 1964, 223–224].

До 1917 г. цикл «Заклинание» был издан П. Юргенсоном дважды: в Москве и после 1914 г. в Петрограде. В последнем издании по традиции этого музыкального издательства, публиковавшего в музыкальных тетрадях поэтические тексты на русском и одном из европейских языков (французском или немецком) текст В.Я. Брюсова был переведен французским музыковедом, пропагандистом музыкального искусства России М. Кальвакоресси и опубликован вместе с русским оригиналом.

Премьера цикла «Заклинание» состоялась 6 марта 1911 г. в Большом зале консерватории, где в этот день прошел авторский концерт С.Н. Василенко. Культурное мероприятие было проанонсировано в еженедельнике «Музыка»: «С.Н. Василенко устраивает 6-го марта в Большом зале консерватории чрезвычайно интересный “композиторский” концерт. В программу этого концерта, кроме первой симфонии и поэмы “Сад Смерти”, войдут также новые произведения С. Василенко: сюита “Au Soleil” и цикл «заклинаний» (В. Брюсов, К. Бальмонт и Г. Чулков) для меццо-сопрано с оркестром. Значительный художественный интерес концерта усугубляется еще его материальной целью: сбор с концерта поступит в пользу семьи покойного проф. Консерватории А.А. Ярошевского» [Хроника 1911, 237].

В преддверии этого значительного для композитора события в этом музыкальном периодическом издании была также опубликована библиография сочинений С.Н. Василенко, включающая и ранее написанные про-

изведения на тексты В.Я. Брюсова (см. «Музыка» № 13, от 26 февраля 1911 г. С. 353). Литературные тексты исполняемых на концерте произведений были представлены для ознакомления в № 14 за 5 марта 1911 г. Романсы в рукописи впервые прозвучали в исполнении оперной певицы В.Н. Петровой-Званцевой, солистки частного оперного театра С.И. Зимина. Очевидно, тот факт, что ей пришлось петь с листа, и предопределил сложность первого исполнения романсов, что отметил рецензент еженедельника «Музыка»: «<…> к сожалению, настроение публики несколько пало, благодаря совершенно неудачному исполнению “Заклинаний”. Г-жа Петрова-Званцева представила их в неотделанном виде, порою просто недоученными, а необходимость петь не наизусть, а по нотам – отозвалась на звучности. Вообще “Заклинания” оставили в публике какое-то смутное впечатление, а между тем они написаны очень легко и благодарно, иногда с поразительной тонкостью и красочностью (напр. “Стоит шест с гагарою”) <…>» [Критика 1911, 353].

На слабое исполнение вокальной партии обратил внимание и рецензент «Русской музыкальной газеты» Гр. Прокофьев: «“Заклинание” особого успеха имели (так в материале; возможно, здесь пропущена частица «не» – *А.Г.*). Этот цикл романсов на слова Чулкова, Брюсова и Бальмонта прежде всего требовал свободы вокального истолкования. Между тем г-жа Петрова-Званцева пела тяжеловато и несвободно – ей мешала прежде всего недоученность романсов. Ну, а затем в “Заклинаниях” есть что-то слишком надуманное, стремление вызвать характерность прежде и всего больше» [Прокофьев 1911, 346–347].

Однако композитор в своих воспоминаниях описывал прошедшее в иных тонах: «Концерт прошел очень удачно. Публика, переполнившая зал, принимала меня очень тепло. Петрова-Званцева пела восхитительно. В каждом “Заклинании” она давала особый облик, а в “Заклинании средних веков” сделала такой трагический подъем на словах:

Вся твоя жизнь наяву, не во сне,
Вся твоя жизнь погибает в огне… –

что у всех просто дух захватило!» [Василенко 1979, 270].

Положительным было впечатление от исполнения новых романсов С.Н. Василенко на стихи русских поэтов у Б.В. Карагичева. В своем отклике на концерт в статье «К эволюции творчества С.Н. Василенко (музыкально-психологический этюд)» он писал: «Весьма серьезной заслугой С.Н. Василенко является то любовное внимание, которое обратил он на нашу отечественную молодую поэзию. Интересно отметить, что выбор композитором тех или иных сюжетов для вокальных произведений, романсов не был случайным, но находился в прямой зависимости от основных задач и настроений его творчества, прочно сформировавшихся и коренящихся в глубине его артистического “я”. <…> Выше я отметил группу вокальных сочинений, объединенных под общим названием – “Заклинания”.

<…> Обращаясь к самой композиции “Заклинаний”, должно заметить, что автор в каждом из них старался запечатлеть колорит народности, быта и эпохи.

Так в 1-м заклинании – шаманском – автор подходит к изображению психологии человека, поставленного в суровые условия севера, во 2-м – эпоху средних веков, далее сохранен колорит раскольничьих и хлыстовских напевов» [Карагичев 1911, 320–321].

С момента первого исполнения сюита в разных переложениях займет место в концертных программах различных музыкальных коллективов. Так уже 17 июня того же года цикл «Заклинание» вошел в программу 2-го сезона городских симфонических концертов в г. Москве на Сокольничьем кругу под управлением К.С. Сараджева. Произведение было исполнено в третьем отделении Одиннадцатого симфонического концерта в исполнении М.В. Темникова (см. Музыка. № 29, 17 июня 1911 г. С. 613).

18 января 1916 г. с сюитой познакомилась петроградская публика также на авторском концерте С.Н. Василенко. «Заклинание» было исполнено в числе других произведений композитора на IX симфоническом концерте Придворного оркестра. Сюита составила органическое тематическое единство с другим произведением С.Н. Василенко – «Полетом ведьм» на текст Д.С. Мережковского. Музыкальный критик Б. Тюнеев писал в хронике музыкальной жизни Петрограда: «Картинно и даже декоративно рисует С. Василенко “Ведьм” (на отрывок из “Воскресших богов”), но несколько слаб средний эпизод (“И древний бог Дионис предстал пред ним с поднятым тирсом и гроздью винограда”), в котором, кроме чисто внешних, правда, эффектных “подмалевок”, нет того же оргийно экстатического начала, которое так сильно нарисовано Мережковским. “Заклинание” (отличное исполнение г-жой Драгомирецкой) были исполнены не все <…> – это живописная, увлекательная музыка с превосходным, колоритным оркестровым сопровождением. Всю программу провел автор, показавший себя опытным, уравновешенным дирижером» [Тюнеев 1916, 117].

Еще один концерт, на котором исполнялись произведения С.Н. Василенко на тексты В.Я. Брюсова, прошел 5 марта 1916 г. в Новой Большой аудитории политехнического музея. В этот день Первое литературно-драматическое общество им. А.Н. Островского устроило вечер, посвященный исключительно творчеству поэта. Сборы от вечера шли в пользу фонда для устройства климатических станций на Кавказе, для увечных артистов-воинов. Романсы прозвучали в исполнении Н.В. Васенкова. В программу концерта вошли и другие музыкальные произведения на стихи Брюсова: «Девочка» на музыку Е.В. Кашперовой (исп. К.Е. Роговская), «Фабричная песня» на музыку И.И. Рачинского (исп. А.К. Минеев), «Палочка-выручалочка» на музыку А.Т. Гречанинова (исп. Е.А. Подольская).

Как было сказано выше, С.Н. Василенко, обращаясь к творчеству В.Я. Брюсова, подстраивал тексты поэта под собственные творческие задачи и основную идею, музыкальную концепцию цикла. Так же было со стихотворениями, вошедшими в еще одно произведение на тексты поэта –

«Экзотическую сюиту». Трем стихотворениям В.Я. Брюсова из сборника «Сны человеческие»: «Через реку цепкие лианы провели несокрушимый мост…» (раздел «Индия», цикл «В духе лириков VI в. по Р.Х.»), «Только ночью мы газели…» (цикл «Персия»), Ветер качает…» (раздел «Индокитай»: «Две малайские песни. 1. Белы волны на побережье моря… 2. Ветер качает, надышавшийся чампаком…»), – он не только меняет географическую принадлежность происходящих в тексте событий, перемещая их из Персии и Индии на острова в Тихом океане, но и дает им новые заглавия: «Обезьяна», «Газели», «Свадебное шествие». Подобные изменения поэтического текста, очевидно, были продиктованы именно творческой задачей композитора, обозначенной им во вступительном тексте сюиты: дать ряд музыкальных картин экзотического Востока, преимущественно островов Океании.

Возможно, именно потому Ю.В. Келдыш в «Истории русской музыки» так характеризует этот этап творчества С.Н. Василенко: «В ряде своих произведений 1900-х и 1910-х годов Василенко отдал дань увлечению импрессионизмом и стилизаторскими тенденциями, характерными для группы “Мир искусства” <…>. Увлечение Василенко поэзией символизма или экзотикой далеких стран и исторических эпох носило поверхностный характер и не было свободно от того, что Андрей Белый назвал однажды “манекенным модернизмом”. Композитора интересовала в тех сюжетах или текстах, к которым он обращался, преимущественно внешняя красочно-характеристическая сторона, глубинный же их смысл часто оставался вне его понимания» [Келдыш 1997, 229].

Схожим было мнение о сюите и Г.А. Поляновского, который писал: «“Экзотическая сюита” с ее зачастую туманными поэтическими образами, пряной, в ряде номеров надуманной музыкой – сочинение противоречивое, свидетельствующее о серьезном творческом кризисе художника, попавшего в плен модернистских веяний. <…> В “Свадебном шествии” Василенко следует за грустной и проникновенной лирикой Брюсова. Отвергнутый юноша украдкой наблюдает веселое свадебное шествие. Драматично рисует музыка одиночество страдающего юноши. Горестно вздыхает влюбленный, рисуя милый облик невесты: “И вся она – сама любовь…”. Структурно простой мотив полон обаяния чистого и искреннего чувства. Это – счастливая мелодическая находка композитора. Есть, конечно, находки и в других номерах сюиты, например, легкое, точно порхающее, движение в аккомпанементе “Газелей”, остро причудливые гармонии, угловатый ритм “Обезьян”» [Поляновский 1964, 226, 227].

Авторская, в данном случае композиторская воля, как и в случае с «Заклинанием» и «Экзотической сюитой», где индийский колорит перемещается в Океанию, а произведения обретают свои новые названия, воплотилась и в последнем обращении С.Н. Василенко к творчеству Брюсова, однако теперь уже не оригинальному, а переводческому. Этим произведением стал образец поэзии средневекового армянского лирика Нагаша Овнатана «Ты мне сказала: “Настала весна”» (впервые перевод был опу-

бликован в известной антологии под ред. В.Я. Брюсова «Поэзия Армении» [Поэзия Армении 1916, 241]), переложенное С.Н. Василенко на музыку под названием «Армянская серенада». В отличие от других переводов В.Я. Брюсова, переложенных на музыку, в которых указывался первоисточник перевода, этот романс вошел во многие издания музыкальных произведений композитора как оригинальное брюсовское произведение без отсылки на армянский первоисточник.

Музыкальную сторону произведения высоко оценил Г.А. Поляновский, который писал: «Редкой удачи достиг Василенко в своей “Армянской серенаде” на прекрасные, очень музыкальные стихи В. Брюсова. Влияние подлинного армянского песенного фольклора в этой серенаде плодотворно сказалось как на ладово-ритмической структуре ее, так и на интонационно-богатом, правдивом и колоритном языке. В этом замечательном романсе в новом качестве предстала и техника Василенко, и его давняя чуткость “к голосам природы и людей” разных стран, веков» [Поляновский 1964, 228].

Что же касается литературной стороны, то здесь, как и ранее, композитор также подстраивает текст под музыкальную канву. Так, например, из брюсовского перевода выпадает значимый отрывок, нарушающий поэтическую оппозицию «лирический герой – лирическая героиня». Музыкальное переложение лишено важнейшей оппозиции средневековой восточной поэзии, в частности армянской, парных символов «роза – соловей», реализованной как в армянском оригинале, так и в брюсовском переводе. Тем самым нивелируются важнейшие смысловые коннотации, заложенные Нагашаем Овнатаном и бережно сохраненные в переводе В. Брюсова. Приведем пропущенный отрывок полностью:

Лик твой прекрасней, чем розы весной.
– Милая, сжалься! –
Как соловей я пою под луной:
Милая, сжалься хоть раз надо мной,
– Милая, сжалься! –
Вечером выйди в сияющий сад!
Розы струят аромат!

Сокращается также звучащий как молитвенная просьба рефрен:

– Милая, сжалься –
Вечером выйди в сияющий сад.

Композиторская «вольность» допущена при замене сочетания *прекрасный лик*, имеющего долгую и устойчивую поэтическую традицию, на менее коннотативное прилагательное *прелестный*, характерное больше в контексте романсов XIX века:

Лик твой прекрасней, чем тысяча роз (пер. В.Я. Брюсова).
Лик твой прелестней, чем тысяча роз (в перелож. С.Н. Василенко).

Еще одна строка брюсовского перевода «Выйди с мазой и с араком, молю!» заменяется композитором на стилизацию в «духе Востока» (возьмем это сочетание в кавычки): «Выйди о Джаным, тебя я молю…» (справедливости ради скажем, что здесь уже вольно обращается с армянским оригиналом сам В. Брюсов).

Однако творческие пересечения В.Я. Брюсова и С.Н. Василенко не ограничиваются исключительно лишь романсным творчеством. Оба они могли стать и соавторами оперного произведения на северные сюжеты, названного композитором «Грумантский пес», в котором должны были отразиться впечатления и материал, собранный им во время поездки в Мурманск в 1909 г. По признанию композитора, сюжет придуманной истории он рассказал в Москве В.Я. Брюсову и оперному режиссеру Ф.Ф. Комиссаржевскому, брату В.Ф. Комиссаржевской. Поэт даже сделал, по свидетельству С.Н. Василенко, несколько эскизов будущего либретто. Обратимся к тексту воспоминаний: «Познакомился с Ф.Ф. Комиссаржевским, известным режиссером. Принес ему сюжет для оперы “Грумантский пес”, который у меня много лет лежал без движения. Федор Федорович, взявши его, просил зайти через несколько дней. Сюжетом он заинтересовался, сделал сценарий, причем поразил меня своими тонкими художественными приемами, но советовал взять хорошего либреттиста. Я обратился к В.Я. Брюсову.

Через некоторое время он сделал проект либретто, разработанного очень интересно. Фантастический элемент этой оперы он трактовал оригинально: на крайнем севере от цинги и прочих лишений иногда развиваются психические болезни. Фантастика оправдывалась в качестве кошмарных явлений. Я просил Брюсова начать писать либретто уже вплотную. Он все откладывал за неимением времени и так протянул до самой революции, когда появились уже другие требования к оперному искусству» [Василенко 1979, 354].

Хотя в архиве В.Я. Брюсова не сохранились следы работы над оперой С.Н. Василенко, однако можно предположить, что поэт все же воспользовался этим замыслом в работе с другим композитором, А.Н. Канкаровичем, который в те годы как дирижер сотрудничал с оперным театром С. Зимина, где режиссером был Ф.Ф. Комиссаржевский, определявшим также репертуарную политику этого музыкального учреждения.

Над оперой «Красный маяк» А.Н. Канкарович вместе с В.Я. Брюсовым работают почти все лето 1916 г. для нового театрального сезона оперного театра Зимина. Журнал «Рампа и жизнь» в очередном номере в рубрике «Художественные и литературные вести» анонсирует будущую премьеру: «С.И. Зимин предложил В.Я. Брюсову написать оперное либретто; музыку на это либретто заказал написать г. Канкаровичу. 1-ое действие будущей оперы, которую С.И. Зимин предполагает в предстоящем сезоне поставить

в своем театре, уже закончено и начато 2-ое действие. В опере выведена жизнь людей моря и, как контраст в ней, жизнь людей суши. В.Я. Брюсов впервые выступает, как оперный либреттист, стихи его либретто прекрасны и удивительно стильны» [Рампа и жизнь 1916, 7].

Действие оперы разворачивается на побережье в северном рыбацком поселке у Красного Маяка [Дронов 1977, Страшкова 2002]. Сюжет его строится вокруг истории романтической любви двух пар – Гиальмара и Ингрид, дочери графа Олафа, и рыбака Сигурда и рыбачки Герты. В порыве отчаянной любви Сигурд, ревнуя Герту к Гиальмару, чуть ни губит своих товарищей, вышедших в бурное море. Он гасит огонь на Красном Маяке, однако огонь костра старого рыбака, зажженный на высокой скале над морем, спасает моряков. В финале оперы обе пары находят свою любовь, а действие заканчивается всеобщей радостью:

Солнце встает из-за моря!
Солнцем и морем живи!
Прочь мимолетное горе!
Веруй заре и Любви! [Брюсов 2016, 237].

Однако опера «Красный маяк» А.Н. Канкаровича так и не была поставлена на сцене, хотя была готова к открытию сезона. Причины этому крылись в сложном положении оперного театра С.И. Зимина, испытывавшего значительные трудности, которые в скором времени привели к его закрытию. Возможно, одна из причин того, что В.Я. Брюсов не предпринял новой попытки написать оперу, крылась и в этой неудачной попытке войти в новый для себя мир.

В заключении отметим, что приведенные в работе материалы жизни и творческого общения композитора и поэта могут дополнить известные биографические сведения как С.Н. Василенко, так и В.Я. Брюсова, привнести новые дополнительные штрихи в существующие хроники и летописи художественной жизни России начала XX века. В случае же с В.Я. Брюсовым изложенное позволяет также осветить малоисследованные страницы общения поэта с музыкальным миром России начала XX в., которые еще не становились предметом сколь-нибудь целостного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афиши о лекциях и вечерах В.Я. Брюсова и др. // НИОР РГБ. Ф. 386. Картон 122. Ед. хр. 7.

2. Брюсов В.Я. Автобиография // Русская литература XX века (1890–1910) / под. ред. проф. С.А. Венгерова. М., 2004. С. 64–74.

3. Брюсов В.Я. Драматургия. М., 2016.

4. Василенко С.Н. «Мои вспоминания» (1872–1917, июль): в 2 т. Т. 1 // НИОР РГБ. Ф. 178. Музейное собрание. № 7741. Ед. хр. 1.

5. Василенко С.Н. Воспоминания. М., 1979.

6. Держановский В.В. Письма к Брюсову, Валерию Яковлевичу 1909–1910 // НИОР РГБ. Ф. 386. Картон 85. Ед. хр. 4.

7. Дронов В.С. К вопросу о «Красном маяке» Валерия Брюсова // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1977. С. 138–151.

8. Карагичев Б. К эволюции творчества С.Н. Василенко (музыкально-психологический этюд) // Музыка. 1911. № 14. 5 марта. С. 320–321.

9. Келдыш Ю.В. С.Н. Василенко // История русской музыки: В 10 т. Т. 10А: 1890–1917-е годы / Под ред. Ю.В. Келдыша и др. М., 1997. С. 228–234.

10. Конюс С. Среди печати // Музыка. 1912. № 94. 8 сентября. С. 768.

11. Критика // Музыка. 1911. № 14. 5 марта. С. 353.

12. Ливанова Т.Н. Русские поэты и вокальная лирика // Иванов Г.К. Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 года). Вып. 1. М., 1966. С. 3–28.

13. Поляновский Г.А. С.Н. Василенко. Жизнь и творчество. М., 1964.

14. Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов. М., 1916.

15. Прокофьев Гр. Оперы и концерты // Русская музыкальная газета. 1911. № 13. 27 марта. С. 346–347.

16. Страшкова О.К. Брюсов – драматург-экспериментатор. Ставрополь, 2002.

17. Тюнеев Б. Концерты в Петрограде // Русская музыкальная газета. 1916. № 5. 31 января. С. 117.

18. Хроника // Музыка. 1911. № 10. 2 февраля. С. 237.

19. Художественные и литературные вести //Рампа и жизнь. 1916. № 28. 10 июля. С. 7.

REFERENCES
(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Bryusov V.Ya. Avtobiografiya [Autobiography]. *Vengerov S.A. (ed.). Russkaya literatura XX veka (1890–1910)* [The Russian Literature of the 20th Century (the 1890s–1910s)]. Moscow, 2004, pp. 64–74. (In Russian).

2. Dronov V.S. K voprosu o “Krasnom mayake” Valeriya Bryusova [On the Issue of the “Red Lighthouse” by Valery Bryusov]. *Bryusovskiy sbornik* [Bryusov Collection]. Stavropol’, 1977, pp. 138–151. (In Russian).

3. Keldysh Yu.V. S.N. Vasilenko [S.N. Vasilenko]. *Keldysh Yu.V. et al. (eds.). Istoriya russkoy muzyki* [The History of Russian Music]: in 10 vols. Vol. 10A: 1890–1917. Moscow, 1997, pp. 228–234. (In Russian).

4. Livanova T.N. Russkiye poety i vokal’naya lirika [Russian Poets and Vocal Lyrics]. *Ivanov G.K. Russkaya poeziya v otechestvennoy muzyke (do 1917 goda)* [The Russian Poetry in Russian Music (before 1917)]. Vol. 1. Moscow, 1966, pp. 3–28. (In Russian).

(Monographs)

5. Polyanovskiy G.A. *S.N. Vasilenko. Zhizn’ i tvorchestvo* [S.N. Vasilenko. Life and Works]. Moscow, 1964. (In Russian).

6. Strashkova O.K. *Bryusov – dramaturg-eksperimentator* [Bryusov – Playwright and Experimenter]. Stavropol', 2002. (In Russian).

7. Vasilenko S.N. *Vospominaniya* [Recollections]. Moscow, 1979. (In Russian).

Геворкян Армен Варужанович, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук. Научные интересы: история и поэтика русского символизма, художественная культура конца XIX – начала XX века, синтез искусств, теория и практика перевода.

E-mail: armenvar@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-2658-4580

Armen V. Gevorkyan, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science.

Candidate of Philology. Research interests: history and poetics of Russian symbolism, artistic culture of the late 19th – early 20th centuries, synthesis of arts, translation studies.

E-mail: armenvar@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-2658-4580