

И. М. КРИВОШЕЙ

*Уфимская государственная академия искусств
им. Загира Исмагилова*

УДК 781.6.083.2:27-23

**БИБЛЕИЗМЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ
ПОЭТИКИ РУССКОГО РОМАНСА**

Сегодня уже не требуется доказательств тому, что духовность Библии, её сюжеты, ключевые слова, афоризмы повлияли на мировую культуру. «Все европейские нации сложились на основе библейских конфессий, одной из которых является православие», – пишет известный библеист Е. Верещагин¹.

В отечественном музыкознании библейско-религиозные аспекты русской музыки если и не находились на пике внимания, то всегда имели свою нишу, обусловленную обращением к духовным истокам русской культуры (Б. Асафьев, Е. Долинская, А. Кандинский, В. Медушевский, Ю. Паисов, Н. Парфентьев, Н. Парфентьева, М. Рахманова, В. Холопова и мн. др.). Объём научных исследований в сборниках статей «Библейские образы в музыке», «Жизнь религии в музыке» (Санкт-Петербург), «Христианские образы в искусстве» (Москва), «Музыкальная культура христианского мира» (Ростов-на-Дону) свидетельствует о возрастающем интересе отечественного музыкознания к проблеме «Библия – религия – музыка».

Особый интерес представляет целый пласт русской камерной вокальной музыки, одухотворённой библейскими темами, мотивами, сюжетами, которые на протяжении веков сформировали константную систему значений, манифестирующих непреходящие духовные ценности.

Понятие духовности сложно выразить в конкретных определениях и категориях, поскольку духовный уровень – это отражение степени совершенства внутреннего мира каждого отдельного человека. Разные эпохи, разные типы общества несут своё понимание духовности.

Интересное определение духовности даёт А. Котенёв: духовность – это, «когда выполняются высокие правила, которые заложены не нами, но мы эти правила понимаем и принимаем»². В русской традиции «высокие правила» на протяжении веков выкристаллизовались через призму православных ценностей Всеединства, Истины, Добра, Любви, Красоты, Милосердия, Нравственности. Именно они были изложены четырьмя апостолами в Евангелиях. Эти «высокие правила», ставшие частью мировой культуры, на протяжении веков одухотворяют образцы русского высокого искусства.

В определённом смысле о всей русской культуре можно сказать «в начале была Библия»: с принятием христианства Библия в переводе Кирилла и Мефодия

«подарила» Древней Руси литературный язык и церковную письменность, вне библейского контекста не могли существовать русская литература, иконопись, живопись, архитектура храмов, знаменный распев, театральное искусство. Русская философская школа во многом складывалась именно в пределах религиозной философии, к особенностям которой относится идея спасения человека в приобщении к религиозному православному опыту. В отечественной культуре существует немало периодов, когда религиозная философия «растворялась» в живописных, словесных, музыкальных образах или, наоборот, русская литература и искусство исходили из родственных русской религиозной философии идеалов. Так, современники философа А. Вышеславцева писали о нём: «По тонкости его мысли, по богатству её оттенков Вышеславцева можно назвать Рахманиновым русской философии»³. В свою очередь, музыковеды отмечали, что русская музыка рубежа XIX–XX веков расцвела в пространстве фрески, иконописи, религиозной живописи⁴. Лучшие тексты русской культуры, даже в период её отлучения от «копиума для народа», – всегда были средоточием идей всеединства и богоискательства (поиски Истины, Добра, Красоты).

Суть явлений яснее видится в контексте «большого времени» (М. Бахтин). XX век, оглядываясь на историю Отечества, мыслит русскую культуру как нерасторжимую с православием: по И. Ильину, – русская культура пронизана «Иоанновским духом любви и свободы»⁴, по А. Лосеву, «без православия нет русской культуры»⁶. Православие для русского – больше, чем религия, это тысячелетием выработанный способ национальной самоидентификации. Не случайно уже Ф. Достоевский писал: «Не православный не может быть русским»⁷. Н. Бердяев заявлял более утвердительно: «Русский определяется православием»⁸.

Многовековой духовный опыт Богообщения литературы и искусства передался русскому романсу: на протяжении более чем полутора веков русские композиторы обращаются к поэзии, насыщенной библеизмами⁹.

**Идея Преображения – смысловая матрица
русского романса**

«Евангелие от русского романса» формирует идея Преображения, позволяющая ощутить пересечение горнего и дольного, услышать диалог Бога и человека.

Преображение относится к числу ключевых идей, имеющих смыслообразующее значение и для православия, и для светской культуры.

Говоря об особом месте, которое занимает тема Преображения в Православии, Святейший патриарх всея Руси Алексий II подчёркивал: «Преображение приоткрывает Божественную тайну того, чем призван быть человек и окружающий нас мир»¹⁰. Однако эти же слова можно обозначить и как смысловую матрицу антропоцентричных по сути своей русской литературы и искусства.

Первые примеры художественного осмысления на Руси евангельского текста о преображении Христа на горе Фавор восходят к глубокой древности.

О евангельском сюжете Преображения повествует Голубиная книга, первые упоминания о которой относятся к XII веку. В русской культуре XIX–XX веков Преображение оказалось той доминантой, которая обусловила и определила тип мышления и чувствования. Как отмечал Ю. М. Лотман, «русский роман, начиная с Гоголя, ставит проблему не изменения положения героя, а преобразования его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни, или, наконец, и того и другого»¹¹. Символисты, понимая Преображение как житнетворчество, озвучили лозунг «искусство – мать нашего устремления к преобразению жизни»¹². Сюжет Преображения вдохновлял русских живописцев (А. И. Иванов, А. А. Иванов, М. Нестеров), поэтов и писателей (С. Есенин, А. Блок, Б. Пастернак, И. Шмелёв), кинорежиссёров (А. Тарковский, Л. Шепитько). Духовным порывом к всеобщему Преобразению (обожению) мира пронизаны «Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение» П. Чайковского, «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. Римского-Корсакова, «Иоанн Дамский» С. Танеева, «Литургия св. Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение» С. Рахманинова и др.

Более чем очевидно, что идея Преображения, высвечивающая духовные и нравственные ориентиры, пронизывает все области русской культуры. Частью этой культуры является и русский романс.

Художественная манифестация идеи Преображения в русском романсе происходит, в первую очередь, через слово, позволяющее «услышать» диалог с Богом, «увидеть» путь к Нему. Целый корпус поэтических первоисточников в русской камерной вокальной музыке обыгрывает тему Преображения через призму покаяния, смирения, веры, сострадания и любви к ближнему, молитвенного дерзновения к Богу, способности ощущать божественный свет в природе и людях. Всё многообразие сюжетных коллизий в словесных текстах структурирует константа «Диалог с Богом», которая в композиторских текстах репрезентируется двумя ключевыми образами – «Молитвенное дерзновение к Богу» и «Библейское зазеркалье».

Молитвенное дерзновение к Богу

Первые примеры молитвы, полные искреннего порыва к Богу, запечатлены в Ветхом завете¹³. Обращаясь к этимологии слов «молитва» и «моление», известный отечественный теолог-библеист Д. В. Щедровицкий выстраивает своеобразную базовую модель ветхозаветной молитвы, для которой необходимы два состояния души для истинного общения с Богом: поклонение и благодарение – без них нет молитвы¹⁴. В святоотеческой традиции молитва так и называется – «беседа с Богом»¹⁵.

В русском искусстве всегда ощущался молитвенный порыв, потому как «в сердцевине всего – молитва»¹⁶. А. Блок ставит знак равенства между стихами и молитвой: «Стихи – это молитва»¹⁷. Русские поэты XX века считают поэзию «молитвой к каждому удару»¹⁸. Молитвенным чувством пронизаны произведения русских композиторов (М. Глинка, П. Чайковский, С. Танеев, С. Рахманинов, М. Ипполитов-Иванов, Г. Свиридов и мн. др.). Совершенно справедливы слова русского философа И. А. Ильина, который отмечал, что русские поэты «молятся почти в каждом своём стихотворении», а «русские музыканты изливали в своих сонатах, симфониях и, с виду светских, операх, своё молящееся сердце»¹⁹. То же самое можно было сказать и о живописи, в которой «молитвенное слово» было не на «поверхности текста», а в самой сущности произведения. Например, широко известен отклик современников на картину А. К. Саврасова «Грачи прилетели»: «Ведь это молитва святая»²⁰.

Русский романс всегда тяготел к молитвенному слову: словесные первоисточники целого ряда камерных вокальных произведений содержат исповедальное, покаянное, хвалебное, и даже непримиримое обращение к Богу, Богородице или другому высшему существу («Владыко дней моих!» А. Даргомыжского, «Пошли, господь, свою отраду...» Н. Метнера, «Отвори мне, страж заоблачный...» Г. Свиридова, «Молебен» Ц. Кюи и др).

В русском романсе можно говорить о двух образах молитвы – *молитва личная (молитва за себя)* и *молитва о ближнем*.

Личная молитва

Любая сторона человеческой жизни может оказаться в начале молитвенного пути к Небу. М. Цветаева писала: «Что мы знаем о Боге? Ничего. Что мы можем сказать Богу? Всё»²¹. Может быть, поэтому на протяжении веков любое обращение к Богу, для которого нет ничего невозможного, несло для человека утешение и надежду на обретение «всемогущей благодати»?

В основе молитвенного горения, освящающего каждый миг бытия русского человека, несомненно, лежит идея заступничества, утешения душевной боли, вечного ожидания Божьего устройства жизни. Следует подчеркнуть, что молитва как содержательная и смыс-

ловая матрица словесного первоисточника существенно отличается от молитвы церковной, даже оставаясь близкой к ней в своих устремлениях: в русском романсе важна эмоциональная реакция на *внешние обстоятельства*, которые и спровоцировали мольбу к небу. Апелляция к Божественному «подпитывается» чувством одиночества и грусти («Молитва» М. Глинки, А. Даргомыжского, Н. Метнера на сл. М. Лермонтова), пребыванием человека в состоянии внутреннего распутия («Молитва» Ан. Александрова на сл. Е. Баратынского), желанием уйти от личных проблем («Молитва» С. Рахманинова на сл. А. Плещеева) и мучительным поиском творческого «я» («Отвори мне, страж заоблачный...» Г. Свиридова на сл. С. Есенина, «Молитва» С. Слонимского на сл. М. Лермонтова).

Сущность молитвы заключается не только в укреплении духовного горения («Владыко дней моих» А. Даргомыжского на слова А. Пушкина), но и в признании глубокого своего бессилия, глубокой ограниченности человеческой возможности. Не случайно, В. Розанов пишет: «Молитва начинается там, где я не могу, где я могу – там нет молитвы»²². Именно человеческое «не могу», обращённое к Богу-судии, находится в центре смыслового поля целого ряда словесных первоисточников в русском романсе. Так, молитвенный порыв к Богу в романсе С. Рахманинова «Молитва» на слова А. Плещеева связан с невозможностью вернуть прошлое и предотвратить трагедию. Упование на Бога-судию, могущего разрешить все сомнения и утешить в скорбный час выстраивает вертикаль «дальнее – горнее» в романсе П. Чайковского «Не спрашивай...» на слова А. Струговщикова. Сомнения, трагическое ощущение утраты поэтического «я» («Отвори мне, страж заоблачный...» Г. Свиридова на слова С. Есенина) и состояние мучительного разлада с творцом («Молитва» С. Слонимского на слова М. Лермонтова («Не обвиняй меня, Всесильный»)) выстраивают диалог Бога-судии и оказавшейся на перепутье отчаявшейся, вопрошающей, ищущей души.

Молитва о ближнем

Если личная молитва (молитва за себя) берёт истоки в страдании, то молитва о ближнем покоится на любви. Любовь к ближнему, готовность принять страдание за несчастье других определили в русской культуре «сокровеннейшие свойства», цементирующим началом которых являются соборность (как единение людей на основе духовной общности) и христианская идея жертвы и страдания одного ради блага всех. Достоевский писал, что в России существует «культурный тип, которого нет в целом мире – тип всемирного боления за других»²³.

В русском романсе молитве о ближнем (иногда под этим подразумевается весь мир) побуждает невозможность примирения с «неправдой», в которую погружён мир, и мечту об идеальной гармонии в мироустройстве и в душе человека. Это своеобразная рефлексия

на «страну, где больно жить» (Н. Огарёв). Поэтому в любви к ближнему – обращение к Творцу, который мыслится как возвышающийся *над* миром: сотворивший мир, способен его изменить. Однако русские композиторы обращаются к таким первоисточникам, в которых молитва о ближнем – это не только мечта о благодати на земле, но и почти всегда трагическое предчувствие невозможности её обретения²⁴.

Библейское зазеркалье

Не менее полно константа «Диалог с Богом» раскрывается в ряде романсов, словесные первоисточники которых содержат прямые и косвенные отсылки к Библии – к именам библейских персонажей и связанным с ними событиям и идеям. Однако «механизм действия» молитвенного разговора с Богом существенно отличается от диалога с библейским зазеркальем. Если в первом случае коммуникация осуществляется от человека к Богу, то во втором – от Бога к человеку. Благодаря слову русская вокальная музыка репрезентирует библейское зазеркалье – своеобразный мир, существующий (в отличие от реального) по законам всеобщности, терпимости, добра и любви к ближнему.

Идеальный библейский мир, если и не являет собой торжество истины, то формирует критерии абсолютных ценностей и выступает гарантом обретения опоры – духовной и нравственной, утраченной в реальном мире. При всём тематическом разнообразии «библейских» романсов их всех объединяло одно – проекция библейских сюжетов на современные композиторам события, благодаря чему и становился возможным диалог с Богом: несовершенство мира взывает Преображения, а потому человек обращается к Богу. В русском сознании Бог – это источник истины, справедливости, добра, любви, красоты, правды.

В русском романсе библейское зазеркалье эксплицируют «говорящие имена» и связанные с ними сюжеты. П. Флоренский, внёсший значительный вклад в развитие ономатологии, утверждал, что имя – это ответ на вопрос «что это?»: «Имя – вот что объясняет тайну мира»²⁵. Библейские имена и ситуации, связанные с ними, обладают особым статусом прецедентности, поскольку являют собой кросскультурные универсалии, ценностные коды которых закреплялись в сознании людей веками. Например, с библейских времён имя Мафусаила является символом долголетия, Ирода – зла. Имя Иуды персонифицирует предательство. Изумляющийся апостол Фома – символическая фигура философии. Имя Иисуса несёт в себе глубочайший смысл христианской веры. Именно смысловая определённости библеизмов обусловила мотивацию обращения русского романса к поэтическим первоисточникам с ономастическими выражениями: «мгновенное узнавание» ситуаций из Книги книг позволяло в «малых формах» вокальной музыки воплотить грандиозные идеи сотворения мира и соборности, братолюбия и божественной предопреде-

лённости, моделировать образы христианского смирения и страдания. Очевидно, именно это свойство имён имел в виду П. Флоренский, когда писал о художественных образах: «Эти образы... суть не что иное, как имена в развёрнутом виде»²⁶.

Имена-образы Ветхого завета.

Мотив «Всё от Бога» (картина Божьего суда)

В русском романсе мотив «Всё от Бога» – и Божье наказание, и Божья благодать – эксплицируют библейские образы Бога, Саула, Содомы и Гоморры, Пророка.

Имена собственные Саул и Содом и Гоморра отсылают к знаковым событиям Библии, смысловой потенциал которых связан с пониманием роли Божьего слова в жизни человека: не слушающий Господа подвергается суду Господню²⁷ («Еврейская мелодия» М. Балакирева на слова М. Лермонтова и «Царь Саул» М. Ипполитова-Иванова на слова великого князя К. Р., «Легенда о Мёртвом море» М. Ипполитова-Иванова на слова К. Р.)

Картина Древнего Апокалипсиса в романсе «Легенда о Мёртвом море» однозначно перекликается с апокалипсическими мотивами в романсах на слова А. Блока «Гамаюн, птица вещая» (картина В. Васнецова) Д. Шостаковича и «Голос из хора» Г. Свиридова. Композиторы чутко улавливали драматическое, и даже трагическое звучание современности и обратились к теме Откровения, чтобы «не атакуя в лоб, заколдовать» (Р. Барт) социальные коллизии между человеком и обществом и озвучить своё отношение к миру, сказать о том, «чему надлежит быть вскоре»²⁸. Что роднит блоковские стихотворения с картинами Апокалипсиса? Прежде всего – выстроенный порядок событий, которые ожидают человека в «конце времён» и зримость образов словесного Апокалипсиса. Апокалиптика, по словам А. Меня, «всегда образна, она всегда связана с видениями, с некими картинами»²⁹.

Мотив «Всё от Бога» (слышание Божьего слова)

Русский романс эксплицирует мотив «Всё от Бога» как два смысловых полюса. На одном – человек, не слышащий Бога и несущий кару Господню. На втором – человек, внимающий Божьему слову, которое несёт преображение – нравственное, духовное, творческое.

Слышание слова Божьего, призывающего на пророческое служение, организует смысловое пространство романсов Ц. Кюи и Н. Римского-Корсакова на слова пушкинского «Пророка», восходящего к шестой главе Книги пророка Исаии. В романсах Н. Метнера на слова А. Фета («Нежданный дождь», «Я потрясён, когда кругом...») и С. Рахманинова на слова А. Круглова («Я не пророк») внимание слову Божьему преломляется через мотив творчества. Заглавие метнеровского романса «Нежданный дождь» в контексте поэтического первоисточника отсылает к библейской цитате «Он (Бог) придёт к нам как дождь»³⁰.

В романсе «Я потрясён, когда кругом...» библейские скрепы имплицитно образуют образ ангела – посланника Бога. Романс Рахманинова «Я не пророк» не отсылает к библейским цитатам, но его смысловой стержень («Я волю господу творю») находится в одном смысловом пространстве с библейским «ибо без Меня не можете делать ничего»³¹.

Мотив «Всё от Бога». Бог – художник мира

Бог – это не действительная реальность. Бог – это всегда поиск в земных явлениях красоты, любви, смирения, преображения. К Богу ведут различные пути. Один из них в русской культуре восходит к традиции восхищения и преклонения перед красотами земной жизни как проявления благодати и творчества Всемогущего.

Светлое православное мировосприятие научило видеть в природе живую силу Божества. Гармония природного ландшафта в русской традиции изначально и органично связывалась с идеей любования природой и, не в последнюю очередь, любованием изначально чудом, сотворённым Богом. И не случайно русский философ И. А. Ильин утверждал, что для русского народа природа – окно к Богу: «Прозябать, разрушать, вымирать можно в русской природе без Бога. Но жить в русской природе, созерцать её, одолевая её, творить в ней, строить в ней великую культуру и великую государственность без Бога невозможно»³².

Формула «Красота природы – Я – Бог»³³ в русском романсе формирует пейзажная лексика «идеального ландшафта» в сочетании с лексикой сакральной. Красота открытого пространства в словесных первоисточниках («Здесь хорошо» С. Рахманинова на слова Г. Галиной, «Когда волнуется желтеющая нива...» М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи на слова М. Лермонтова, «Мгновении» Н. Мясковского на слова З. Гиппиус), «Долина – храм» Н. Мясковского на слова Вяч. Иванова) даётся как переживание вселенской гармонии через призму представлений об исходных стихиях, и содержит аллюзию на библейское: «И увидел Бог всё, что Он создал, и вот, хорошо весьма»³⁴.

Новый Завет. Образ Иисуса Христа

Одно из прецедентных имён, которое «развёртывает» систему образов в русском романсе – это имя Иисуса Христа. В русской культуре имя Христос упоминается уже с XI века – в одном из самых ранних произведений Древней Руси – «Слове о законе и благодати»³⁵. За тысячелетие в русской традиции сложился «свой» многоликий и, в то же время, цельный образ Христа: в летописях и духовных стихах – подаватель и вершитель закона, в иконописи – страдающий и всепрощающий Богочеловек. В русской культуре XIX-XXI веков Христос традиционно символизирует любовь к Богу и ближнему, милосердие, прощение, справедливость, гармоничное восприятие мира, надежду на вхождение в Град Божий.

И русский романс не отошёл от традиций воплощения образа Христа в русской культуре. Диалог с Новозаветным Богом, Библейским зазеркальем русский романс моделирует через слово. И не столько потому, что слово является смысловой матрицей камерного вокального произведения, сколько потому, что в Евангелие от Марка сказано: «Христос – воплощённое слово», а у Евангелиста Иоанна читаем: «В начале было слово и Слово было Бог».

К образу Новозаветного Библейского зазеркалья в русском романсе нас отсылают заглавия романсов, и прежде всего – к той части Библейского пространства, которое непосредственно связано с этапами жизненного пути Христа, его деяний, страданий и воскресения.

Романсы «Сеятелям» Ц. Кюи на слова Н. Некрасова и «Из Евангелия от Иоанна. Гл. XV, стих XIII» С. Рахманинова в силу жанровой принадлежности библейской матрицы являют собой *прямое* обращение Христа и к отдельно взятому человеку, и к человечеству в целом. Романс «Симоне, Петр... Где ты? Приди...» Г. Свиридова на слова С. Есенина, обращается к одному из самых трагических моментов библейского сюжета, повествующего об оставленности Христа учениками, его одиночестве и страданиях в последние часы жизни на земле. Интерпретация Гефсиманских событий в русском романсе связана с обращением к словесным первоисточникам, в которых имплицитно предначертанность Христовых страданий («Легенда» П. Чайковского на слова А. Плещеева) и «Богоматерь в городе» Г. Свиридова на слова А. Блока). Два романса – два образа провидения Христовых мук. Пророчество в «Легенде» Чайковского – мягкое всепрощение, неотделимое от творческого *credo* Плещеева – «им розы – мне шипы» (Ю. Айхенвальд). Пророчество в романсе Свиридова «Богоматерь в городе» – великая скорбь о крестной участи России. Но и в том и в другом случае русский романс вступает в диалог с Библейским зазеркальем, через призму которого воплощается и судьба отдельного человека, и судьба огромной страны.

Поиск Бога, Поиск Иного Града

Диалог с Библейским зазеркальем в русском романсе обозначен также через призму мотивов поиска Бога – странничества³⁶, поиска «Иного Града», в которых аллюзивно откликаются библейские цитаты, вбирающие христианские идеи духовного пути, Божественного провидения.

Путешествие как поиск абсолютной божественной правды, незримого Града Божьего было всегда характерно для русской традиции. Искание «небесного дома» в русской православной традиции проистекает из новозаветной идеи, что земля – лишь временное пристанище человека, а сам человек – «странник и пришелец», который стремится к «лучшему», и «Бог приготовил ему город»³⁷. Характерное для русской души «бесконечное искание невидимого града Ките-

жа», «незримого дома» отмечала русская философия: «Россия – страна странников»³⁸.

Путь в русском романсе – это всегда Преображение, искание Бога, истины и, наконец, самого себя. Путь мыслится и как исход из земного мира, обретение «небесного дома». Смена, изменение ипостаси бытия в православной традиции связаны с вратами, с определением границы, которая стоит между мирами – земным и небесным: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется»³⁹. Герои русских романсов Г. Свиридова («Прощай, родная пуша...», «Серебристая дорога...»), С. Рахманинова («Оброчник») стремятся к вратам, хранящим тайну Преображения и вбирающим христианскую идею «встречи» с Богом. «Иной Град» в свиридовском романсе «Я странник убогий...» – не цель, но «делание» пути. Герой делит свой путь с русским Спасом, который «творит свою обитель за пазушкой» (Н. Лесков) – «на сердце лампадка, а в сердце Иисус». По Н. Бердяеву, русский странник, устремляющийся душой и умом к Богу, воплощает духовный идеал России: «Тип странника так характерен для России и так прекрасен»⁴⁰. «Русскость» странника в словесном тексте романса Свиридова «подпитывается» характерными для русской речи постсуффиксами («ложусь в траву», «покоюся сладко») и пейзажными приметам осени, которая передаётся особенными (есенинскими) экспрессивными – «ухлюпы трясин», «опады осин», «ширком в луговинь».

К другому мотиву, через который реализуется идея «Иного Града» относится мотив «поиска рая» и попытки обретения его на земле или в мечтах. Выросшее из фольклорных и библейских представлений чудесное «иное», «тридцатое», «золотое», «Божье царство» в русской вокальной музыке не только вбирает в себя наивысшие достижения человеческой морали, нравственности, добра и красоты, но и представляет собой идеальный природный мир.

Представление другого мира в образах привычного является смысловым центром ряда поэтических первоисточников русского романса. Идеальное пространство, защищённое от жизненных перипетий в русском романсе – это южная, благоухающая страна («Песня Миньоны» П. Чайковского на сл. Ф. Тютчева из Гёте), остров, утопающий в цветах («Островок» С. Танеева и С. Рахманинова на слова К. Бальмонта из Шелли, далёкое где-то («Где-то волны отзвучали...» Н. Мясковского на сл. К. Бальмонта), волшебное там («Бьётся сердце беспокойное...» С. Танеева на сл. Н. Некрасова). В любом случае мечта о рае в русском романсе связана с образом реального мира, преобразённого видениями и грёзой. На уровне поэтических первоисточников мотив «поиска рая» неразрывно связан с мотивом «тоски по утраченному раю».

Особое место в формировании мотива «тоски по утраченному раю / дому» в русской камерной вокальной музыке занимает образ души (романсы на слова М. Лермонтова «Ангел» (Н. Метнер, Н. Римский-

Корсаков, С. Слонимский) и А. К. Толстого «Горними тихо летела душа небесами...» (П. Чайковский, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, А. Аренинский). Всего лишь два стихотворения уникальным образом объединили целый ряд романсов в своеобразный микроцикл, в котором образ тоски по горнему («Ангел» М. Лермонтова) трансформируется в образ тоски по дальнему («Горними тихо летела душа небесами...» Толстого), высветившая особенность русского мироощущения – мечту о Божьем Царстве не только на небе, но и на земле.

Из приведённого обзора становится очевидным,

что словесные первоисточники значительной части русской вокальной музыки содержат библеизмы – отдельные слова, устойчивые словосочетания, восходящие по своему происхождению к Библии. В сложном пересечении с авторским контекстом библеизмы формируют «Евангелие от русского романса», манифестирующее мотивы покаяния, смирения и прощения, милосердия и любви к ближнему, поиска истины и справедливости, ощущения красоты мира как творения Божьего.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Верещагин Е. М. Библистика для всех. – М., 2000. – С. 9.
- ² Котенёв А. А. Узнавая вечность. – М.: Наука, 2006. – С. 31.
- ³ Цит. по : Сапов В. Профессор Вышеславцев – Рахманинов русской философии // Вестник РАН. – 1994. – Т. 64. – № 2. – С. 155–171.
- ⁴ Рахманова М. П. Русская духовная музыка в XX веке // Русская музыка и XX век / ред.-сост. М. Г. Арановский. – М.: Гос. институт искусствознания, 1998. – С. 371–405.
- ⁵ Ильин И. А. Соч. В 10 т. Т. 2, кн. 1. – М., 1993. – С. 370.
- ⁶ Цит. по: Гулыга А. В. Русская идея и её творцы. – М., 2003. – С. 71.
- ⁷ Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 15 т. Т. 7. – Л., 1990. – С. 237.
- ⁸ Бердяев Н. А. Самопознание. – М.; Харьков, 2003. – С. 19.
- ⁹ Е. М. Верещагин под библеизмами понимает «отдельные слова ... устойчивые словосочетания, целые выражения и даже фразы, восходящие по своему происхождению к Библии, которые или заимствованы из Библии, или подверглись семантическому воздействию библейских текстов, в том числе не ассоциируемые с ней в современном языковом сознании» (Верещагин Е. М. Библиейская стихия русского языка // Русская речь. – 1993. – №1. – С. 97).
- ¹⁰ Церковь и время. – М., 2007. – № 4 (41). – С. 103.
- ¹¹ Лотман Ю. М. О русской литературе: ст. и исслед. (1958-1993): История русской прозы. Теория литературы. – СПб., 1997. – С. 719.
- ¹² Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – С. 162.
- ¹³ Молитва царя Соломона (3 Царствие: 8), молитва пророка Даниила (Книга пророка Даниила: 9) и др.
- ¹⁴ Щедровицкий Д. В. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево. – М., 2008. – С. 162.
- ¹⁵ Творения Аввы Евагрия: Аскетические и богословские трактаты. – М., 1994. – С. 78; Григорий Нисский. О молитве Восточные отцы и учителя Церкви: Антология. В 3 т. Т. 2. – М., 1999. – С. 81–149.
- ¹⁶ Розанов В. В. Уединённое. – М., 1998. – С. 454.
- ¹⁷ Блок А. А. Собр. Соч. В 6 т. Т. 5. – Л., 1982. – С. 81.
- ¹⁸ Евтушенко Е. А. «Ко всякому удару молитва» // Литературная газета. – 2003. – 9–15 июля.
- ¹⁹ Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта. – М., 2002. – С. 453.

- ²⁰ Коровин К. А. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. – М., 1963. – С. 141.
- ²¹ Цветаева М. И. Об искусстве. – М., 1991. – С. 87.
- ²² Розанов В. В. Указ. соч. С. 463.
- ²³ Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 13 т. Т. 8. – М., 1990. – С. 595.
- ²⁴ Объяснение этому вполне может быть связано с тем, что в православной традиции лучшая жизнь нам уготована только в Царствии Божьем.
- ²⁵ Флоренский П. А. Имена: Сочинения. М., 2006. – С. 127.
- ²⁶ Там же. С. 447.
- ²⁷ Второзаконие 8: 20.
- ²⁸ Откровение 1: 1.
- ²⁹ Мень А. В. Читая Апокалипсис [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.alexandrmn.ru/books/apokal/apokal.html>.
- ³⁰ Книга Пророка Осии 6:3.
- ³¹ Ин. 15:5.
- ³² Ильин И. А. Соч. В 10 т. Т. 6, кн. 2. – С. 218–219; 375.
- ³³ «Мы – дефис между богами и природой», – пишет Г. Башляр (Башляр Г. Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения – М., 1999. – С. 72).
- ³⁴ Бытие 1, 31.
- ³⁵ Слово о законе и благодати [Электронный ресурс]. – URL: <http://old-russian.chat.ru/13ilarion.htm>.
- ³⁶ В немецкой песне также присутствует мотив странничества. Однако его образное наполнение отличается от русского романса. Например, в «Страннике» Брамса: «Где могила, там мой край». По замечанию И. А. Барсовой, для Малера странничество – это «метафора жизни, заканчивающейся смертью». К вокальным циклам Шуберта, пронизанным мотивом странствия, отмечает исследователь, «подошло бы название “В поисках утраченного прошлого”» (Барсова И. А. Тема странничества в песнях Шуберта и Малера // Романтизм: вечное странствие. – М., 2005. – С. 160–161). В русской камерной вокальной музыке странствие – это поиск Бога, Преображение.
- ³⁷ Евр. 11: 13, 16.
- ³⁸ Бердяев Н. А. Судьба России. – М.; Харьков, 1998. – С. 281–283.
- ³⁹ Евангелие от Иоанна 10:9.
- ⁴⁰ Бердяев Н. А. Там же. С. 281.

Кривошей Ирина Михайловна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры камерно-концертмейстерского искусства
Уфимской государственной академии искусств
им. Загира Исмагилова

