

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭПИСТОЛЯРИЙ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

В. И. Юдина

Орловский государственный университет

Поступила в редакцию 10 апреля 2010 г.

Аннотация: *рассматривается жанр музыкального письма как художественный текст. Анализ содержательных и композиционных элементов музыкального эпистолярия, проведенный на примере творчества В. С. Калинникова (1866–1900), приводит автора к выводу об отражении в данном факте характерных тенденций русской культуры, вызванных потребностями художественного выражения внутреннего мира человека.*

Ключевые слова: *жанр музыкального письма, эпистолярная литература, Василий Калинников, композиционный и содержательный компонент, этикетный стиль.*

Abstract: *the article deals with the musical letter genre as the art text. The analysis of substantial and composite components of the musical letter genre is carried out on the example of the creativity work of V. S. Kalinnikov (1866–1900) and leads the author to the conclusion about the reflection in it the characteristic tendencies of Russian culture caused by the requirements of artistic expression of the inner world of a person.*

Key words: *a musical letter genre, the epistolary literature, Vasilij Kalinnikov, substantial and composite components, etiquette style.*

Эпистолярная литература – важная часть мирового культурно-исторического наследия. Переписка выдающихся деятелей культуры – составной компонент эпистолографии – привлекает внимание исследователей как исторический и биографический документ, способный раскрыть процесс становления и развития художника. В русской культуре, всегда отличающейся своей литературоцентричностью, такие письма порой становятся самоценным художественным текстом, требующим специального анализа. Таково эпистолярное наследие выдающихся русских писателей И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова.

История культуры сохранила эпистолярий многих отечественных музыкантов: письма М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского и Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского и С. И. Танеева ярко представляют личность композитора, дополняя или заменяя автобиографию или дневник. Однако в этом ряду особую группу составляют музыкальные письма – камерные вокальные произведения, написанные в форме эпистолы (послания). Подобно тому, как письмо, «приподнимаясь» над своим первоначально бытовым назначением, обретает черты особого литературного жанра, в русской музыке появляется и особая форма музыкального послания. Но в отличие от литературной эпистолы, которая со времени ее первого распространения в культуре античности

прошла значительную содержательную и жанровую эволюцию, музыкальное письмо как художественный артефакт появилось в конце XIX – начале XX в. и имело весьма ограниченное «применение». Список русской музыкальной эпистолографии включает единичные музыкальные послания М. П. Мусоргского, А. Т. Гречанинова, С. В. Рахманинова и шестнадцать музыкальных писем В. С. Калинникова.

При явной немногочисленности музыкального эпистолярия следует отметить совпадение его появления с показательной тенденцией, которая характерна для отечественной культуры данного периода. Так, вслед за возникновением в русской литературе середины XIX в. эпистолярного романа-диалога, в котором сюжет переписки выходит на первый план и приобретает самостоятельное значение («Бедные люди» Ф. Достоевского, «Переписка» И. Тургенева), в конце XIX – начале XX в. влияние жанра письма широко распространяется и на малые литературные формы, аналогичные музыкальным письмам. Жанр эпистолярной новеллы широко разрабатывает А. Куприн («Путаница», «Первый встречный» и др.); к форме письма обращается А. Чехов («Ванька», «Письмо» и др.), З. Гиппиус («Голубое небо», «Зеркала» и др.), Л. Н. Андреева («Два письма»), М. Кузмин («Из писем девицы Клары Вальмон...»). Эпистолярная форма становится внутренним элементом литературного произведения (повестей А. Куприна «Прапорщик армейский», «Поединок», романа А. Амфитеатрова «Жар – Цвет»).

Столь значительное представительство эпистолярного жанра в русской литературе данного периода служит своего рода отражением новых веяний в духовной сфере, в культуре в целом. Обусловленные переакцентировкой мировоззренческих доминант рубежа веков эти новации были связаны с новым «витком» интереса к внутреннему миру человека. Письмо как яркая форма отражения психосферы личности аккумулировало в себе поиски жанрового синтеза художественной формы и реального (а точнее, объектно-субъектного) содержания. В этом ракурсе появление жанра музыкального послания представляется явлением знаковым.

Следует отметить дискуссионность использования термина «эпистолярный жанр», «жанр письма». Так, по мнению С. С. Аверинцева, письмом может быть «текст, характеризующийся содержательными и формальными приметами любого литературного жанра» [1, с. 199].

В обосновании жанровой дефиниции эпистолярная определяющую роль играет концепция М. М. Бахтина: рассматривая письмо в ряду разнообразных речевых жанров (устных и письменных), он подчеркивал его двойственность – одновременную жанровую «первичность» письма как полулитературного письменного жанра бытового общения и его «вторичность» в составе художественного произведения [2, с. 161].

Как и для любого художественного жанра, определение специфики письма возможно на основе выделения содержательных и формальных компонентов. К последним относится композиционная структура и эпистолярный этикет (дата, обращение адресанта к адресату в начале и конце письма и т. д.). Содержательные особенности письма обусловлены его функциональной реализацией. Любое послание выполняет две функции – информативную (отбор материала) и коммуникативную (соотнесенность материала с личностью адресата). Если формальные признаки письма носят стереотипизированный характер, сказывающийся в трехчастной композиции (зачин – обращение и/или приветствие, информационная часть и концовка) и наборе этикетных выражений и словесных конструкций, то содержательные атрибуты всегда индивидуальны, обусловлены личностно-ситуативными факторами.

Наряду с этим, письмо всегда ориентировано на определенного человека. Разработанная М. М. Бахтиным концепция адресата речи (Другого, по терминологии ученого), базирующаяся на концепции диалога как основы межличностного общения, имеет большое значение в определении содержательных основ эпистолярного жанра.

Все это позволяет выделить два существенных компонента, необходимых для всякого письменного

послания – **личностный**, эксплицирующийся для адресанта в *автобиографический* и/или *исповедальный*, и **диалоговый**, имеющий в своем основании понимание позиции *адресата как другого*. Они проявляются как в бытовых письмах, так и в эпистолярной литературе, причем в последней, в силу художественной специфики языка, приобретают особую яркость и индивидуальность.

Культурологические основания в анализе эпистолярного жанра с точки зрения личностного и диалогического начал наметились в современном литературоведении (О. Рогинская, С. Ташлыков). В музыкальной литературе выявить взаимосвязь двух данных компонентов целесообразно на примере эпистолярия В. С. Калинникова (1866–1900).

Применительно к письмам композитора можно говорить о синтезе автобиографичности и исповедальности. Первое качество обусловлено сложившейся жизненной ситуацией, оторванностью от музыкальных центров, жизнью в провинции (Орловщина, Ялта), ощутимо ограничивающей возможности профессиональной реализации, а также специфическими особенностями характера композитора – человеческой открытостью, потребностью в личном и творческом общении с родными людьми, друзьями, единомышленниками. В этом ряду музыкальные письма становились одной из форм художественной реализации композитора, помогали решить столь важную для него проблему личного приобщения к музыкальному миру.

Некоторые страницы его писем к наиболее близким людям (отцу С. Ф. Калинникову, учителю и другу С. Н. Кругликову, однокурсникам – музыкантам В. А. Федорову, И. В. Липаеву) отличает особый исповедальный характер, возможный при особенной внутренней близости родственных или дружелюбно настроенных людей. Музыкальные письма, адресованные по большей части друзьям-единомышленникам, отличает особая проникновенная интонация, свидетельствующая об искренних душевных взаимоотношениях между композитором и адресатом. Здесь преобладают светлый колорит, элегическая созерцательность, сдержанное веселье, иногда незлобивый юмор, доброжелательная шутка, мягкая ирония.

Взаимосвязь личностного и диалогового компонента в музыкальном эпистолярном проявляется и в формальных атрибутах письменного сообщения. Такова подпись – «знак» адресанта. В основной массе музыкальных писем В. Калинникова она представляет собой текстовую приписку к основному музыкальному материалу с упоминанием даты и места написания. Выделяются четыре примера музыкальной подписи композитора. Два из них в полной мере соответствуют своей функции собственного представления – завершают музыкальное послание с

указанием полного имени автора («Василий Калинин») с дополнительными приписками (ритмизированное вокальное остинато «Ваш бывший ученик свободный художник» в письме № 190*, нисходящий распев «Весь Ваш болящий мусикиец» – в № 197). В других случаях автор ограничивается собственным представлением в начальном разделе письма (№ 216) или заканчивает письмо без упоминания собственного имени («вспомни о больном, чахоточном, влюбленном в тебя созданыи» в письме № 218). Обобщающим элементом всех этих подписей, своего рода музыкальным *ex libris*ом композитора становится наличие в вокальной партии трезвучной интонации (различные варианты движения по звукам трезвучия – в восходящем или нисходящем направлении).

В традиционном письменном сообщении дистантность «собеседников» в пространстве исключает мимику, жест, интонацию, то, что в отличие от устного речевого этикета можно назвать пониманием с полуслова, ситуативную прикрепленность. В музыкальном же письме возникает дополнительная возможность именно через музыкальную интонацию раскрыть более тонкие оттенки взаимосвязи между адресатом и автором, своего рода личностно-эмоциональный контекст диалога между ними. В частности, эти отношения сразу проявляются в начальном вокальном обращении к адресату, которое всегда композиционно обособлено, образно и жанрово подчинено основной идее послания.

Так, обращение к С. Н. Кругликову в четырех адресованных ему Калининским письмах каждый раз выдержано в особом тоне, соответствующем общему характеру миниатюры – то пафосном, имеющем утрированно театральные (№ 190) или восторженно лирический (№ 218) оттенки, то повествовательным, соответствующим характеру именинного поздравления (№ 279, 342). Отсюда стилистический контраст – применение начальных интервальных скачков в первом типе обращений и поступенного мелодического движения во втором.

Помимо этикетной функции, характер обращения в письме ярко раскрывает и характер взаимосвязей между автором и адресатом, возможность диалога между ними. У Калиникова он проявляется в ориентации музыкальных посланий на определенного адресата, в учете его «профессиональной специализации», а также в отражении характера межличностных отношений между участниками диалога.

Так, личными знаками С. Н. Кругликова в четырех адресованных ему музыкальных посланиях становятся такие характерные элементы, как полушутливое

* Здесь и далее номера писем даны в соответствии с их нумерацией по основному двухтомному изданию документов и материалов композитора [3].

обращение, перешедшее в музыкальные письма из разговорной речи (ученики называли Кругликова «Симеоном – квинтоприимцем»), особое внимание к гармонической стороне своих миниатюр, словно напоминающей о прослушанном композитором у Кругликова курсе гармонии. Через такие персональные приметы посланий, а также через специфическую *откровенность* речи – словесной и музыкальной – композитор словно ведет внутренний диалог со своим учителем и другом.

В адресованных В. А. Федорову, другу и соавтору (написанных трех романсов и неосуществленной оперы), четырех музыкальных письмах превалирует добрый, светлый, иногда легкий юмористический тон. Весьма красноречивы также словесные ремарки в именинном поздравлении (№ 191), указывающие на близкие отношения автора и адресата («*sentimente*», «*aqitato nervosa*», «*delicatamente*»).

Профессиональная «музыкантская специализация» адресата, наполняющая общение между ними «диалогическими обертонами» [2, с. 197], в переписке с Федоровым проявляется в теоретической многозначности вокальных миниатюр – разнообразии жанровых первоисточников (оперные формы в письмах № 191, 217, оркестровая фактура в письмах № 192, 195), самоцитировании (№ 217 – вокальный вариант фортепианного «Менуэта»), что обращает адресата к временам совместных занятий в теоретическом классе консерватории.

Ограничиваясь культурологическими аспектами заявленной проблемы, подчеркнем, что возникновение жанра музыкального письма, как и развитие эпистолярной формы в литературе рубежа XIX–XX вв., подтверждает актуальность проблемы художественного выражения внутреннего мира человека, своего рода «макрокосма в микрокосме», через наиболее удобную для этого форму послания. «Эпистолярная форма аккумулирует в себе смену художественных парадигм в культуре, смещение акцентов с мира внешнего на мир внутренний. <...> Эта смена акцентов дает возможность перемоделировать уже сложившуюся устойчивую картину мира, замкнутое пространство комнаты, дома расширить до размеров мироздания, и все остальные, открытые миры лишь включать в этот внутренний замкнутый мир» [4, с. 11].

В творческой биографии В. С. Калиникова проблема взаимоотношения с миром была проблемой жизненной и творческой, учитывая трудный путь признания его произведений. В определенной мере его музыкальные письма и стали тем посредником, который позволял композитору быть приобщенным к музыкальному миру, ощущать постоянную диалогическую связь с ним. Появление этих произведений, их неординарность в музыкальном

искусстве служат подтверждением актуальности данной формы художественного выражения проблемы личности и межличностного диалога как показательных тенденций отечественной культуры рубежа XIX–XX вв.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С.* Жанр как абстракция и жанр как реальность / С. С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996.
2. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Русские словари, 1997. – Т. 5.
3. *Калинников Василий.* Письма. Документы. Материалы : в 2 т. / Василий Калинин ; сост. В. А. Киселев. – М. : ГМИ, 1959.
4. *Рогинская О. О.* Эпистолярный роман : поэтика жанра и его трансформация в русской литературе : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. О. Рогинская. – М., 2002.

Орловский государственный университет

*Юдина В. И., кандидат искусствоведения, доцент
кафедры музыки, докторант
E-mail: udina@orel.ru
Тел.: 8-920-806-48-36*

Orel State University

*Yudina V. I., Candidate of Art Critic, Associate Professor,
Department of Music, Post-doctoral Researcher
E-mail: udina@orel.ru
Tel.: 8-920-806-48-36*