

**От редакции.** В декабре 2019 года Московская Государственная Консерватория им. П. И. Чайковского и Королевский колледж музыки Лондона провели международную научную конференцию под названием «Музыка Британии и России: параллели и перекрестки». Организованная в рамках Года музыки Великобритании и России и при поддержке Посольства Великобритании, конференция еще раз показала глубину и всесторонность культурных связей наших стран, взаимное к ней уважение и стремление к дальнейшему сотрудничеству. По итогам конференции в 2021 году был издан сборник докладов. Предлагаем вашему вниманию доклад одного из ее участников доцента МГК В. Ф. Щербакова, посвященный вокальному циклу Д. Б. Кабалевского «Десять сонетов на слова В. Шекспира» ор. 52.

## ШЕКСПИР В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО

## SHAKESPEARE IN KABALEVSKY CREATION

ЩЕРБАКОВ ВАСИЛИЙ ФЕДОРОВИЧ  
SHCHERBAKOV VASILY FYODOROVICH

кандидат педагогических наук, профессор МГИК, доцент МГК им. П. И. Чайковского, генеральный директор Фонда Д. Б. Кабалевского

candidate of pedagogical sciences, professor of MSIC, associate professor of MSC named after Tchaikovsky, general director of the D. B. Kabalevsky Fund

Более четырехсот лет разделяет нынешнее поколение с величайшим поэтом и драматургом У. Шекспиром. Гений Шекспира, преодолев сугубо национальные рубежи, давно стал достоянием общемировой культуры. Мы по праву говорим «наш Шекспир», так как усилиями переводчиков — поэтов и писателей, а также композиторов и кинематографистов его творчество реально стало неотъемлемой частью современной отечественной культуры.

Думается, каждый художник переживает период глубокого увлечения творчеством Шекспира. И творчество Дмитрия Борисовича Кабалевского тому подтверждение. Кабалевского с Шекспиром роднит — несмотря на почти четырехсотлетнюю отдаленность — особое видение и слышание жизни героев, трактовка фабулы, неповторимая интонация, чуткое восприятие трагического и комического. Мы говорим о Шекспире как о человеке ренессансного типа, открытом разным культурам, чрезвычайно разностороннем, способном видеть новое сквозь призму прошлого. Не это ли сближает Шекспира и Кабалевского, рожденных в эпоху перемен, страшных коллизий и грядущих революций? Кабалевский, также как и Шекспир, был человеком широкого

кругозора, прекрасно образованным, знал в совершенстве несколько языков. «Человек необычайного обаяния, широчайшей эрудиции, глубокого таланта, Д. Б. Кабалевский стал одним из наиболее ярких воплощений того, что можно определить как «новый шекспиризм» — вариант ренессансной гуманистической личности, воодушевленной масштабной художественной идеей»<sup>1</sup>.

Шекспир был одним из немногих английских авторов, «не сброшенных с корабля современности», как говорили в период русских революций. Пьесы Шекспира широко ставились в России начала XX века. Особенно примечна легендарная постановка шекспировского «Гамлета» Гордоном Крэгом в 1911 году в Московском художественном театре. Этот во всех отношениях уникальный, экспериментальный спектакль вызвал массу дискуссий и был знаковым для своего времени. Образ Гамлета в трактовке Крэга был прежде всего фигурой символической, вознесенной в прямом и переносном смысле над мирскими, личными переживаниями. «Шек-

<sup>1</sup> Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: <http://world-shake.ru/en/Encyclopaedia/3909.html?mode=print> (дата обращения: 18.01.2021).

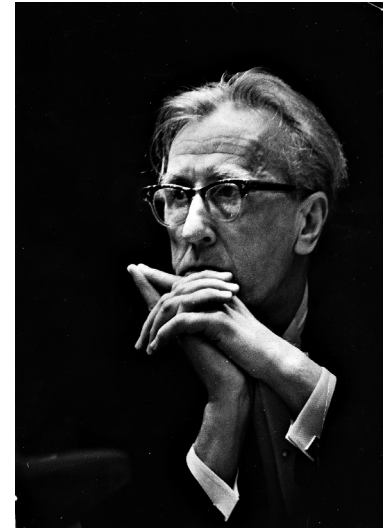
спир, его земля — есть земля воображаемая... земля мечты», — говорил Гордон Крэг, раскрывая свой замысел «Гамлета» Станиславскому. В этом воображаемом мире существует один лишь дух — Гамлет. Сам «Гамлет есть дух, а всё, что окружает его, есть материя <...>. Весь смысл пьесы — это борьба духа с материей, невозможность их слияния, — одиночество духа среди материи»<sup>1</sup>.

Читая о постановке «Гамлета» 1911 года и видении творчества Шекспира в те годы, невольно возникают глубинные параллели с творчеством почитаемого Д. Б. Кабалевским А. Н. Скрябина, с его особой философией, его надмирностью и поисками синтеза искусств. Без сомнения, юный Митя Кабалевский был знаком с творчеством Шекспира, возможно, до революции посещал театральные постановки Шекспира в Петербурге, родном городе композитора. Известно, что с юности композитор увлекался театром, его первые актерские опыты со свойственным ему юмором описаны в его Автобиографии<sup>2</sup>. Тем не менее обратился Кабалевский непосредственно к творчеству английского драматурга, только когда ему предложили написать музыку к радиопостановке «Как вам это понравится» по пьесе У. Шекспира, прозвучавшей в эфире 1 февраля 1935 года. В 1938 году им была написана музыка к радиоспектаклю «Мера за меру», поставленному в Театре имени Евг. Вахтангова в 1940 году. Кстати, это очень важная страница и в просветительской деятельности композитора, так как он стоял у истоков создания Всесоюзного радиокомитета и непосредственно участвовал в организации многих, в том числе и образовательных, программ, включая радиоспектакли.

Для Кабалевского было свойственно осмысление настоящего и поиски будущего через обращение к лучшим литературным образцам и тематике европейского Возрождения. Так, в довоенный период композитор создал замечательную оперу «Кола Брюньон» по роману Романа Роллана «Мастер из Кламси», искристую музыку к радиоспектаклю «Дон Кихот» и другие яркие произведения. В этом ряду — обращение к Шекспиру, что нашло отражение в рассмотренных далее сочинениях, и в первую очередь в Десяти сонетах для баса и фортепиано опус 52, написанных в 1953 году.

Попутно заметим, что сонеты Шекспира долгое время оставались незаслуженно забытыми. Пожа-

луй, только начиная с XIX века они получили настоящее признание. Некоторые исследователи отмечают их автобиографичность. Так, поэт Уильям Вордсворт заметил «автобиографический отпечаток», высказав мысль о том, что именно «этим ключом отпирается сердце поэта».



Сонеты Шекспира — уникальное явление в искусстве, своего рода энциклопедия человекознания, собрание размышлений о прошлом и будущем, о предназначении человека, о смысле жизни, о дружбе, любви и ненависти, смерти и рождении. Отсюда тематика сонетов Шекспира весьма разнообразна: от высокой трагедии до низменной комедии, от эпитафии до эпиграммы. Сонеты Шекспира принято разделять на различные тематические группы. Большинство сонетов обращено к мужчине и только последние двадцать пять посвящены некой смуглой даме.

Сонет — лирическое стихотворение, состоящее из четырнадцати стихов. В сонете применяется преимущественно ямб — пяти- или шестистопный, редко четырехстопный. Из четырнадцати стихов сонета строки группируются в два четверостишия и в два трехстишия (терцета). В двух четверостишиях — в первой половине сонета — две рифмы: одна «женская», другая «мужская». В двух трехстишиях второй половины сонета встречаются другие рифмы, которых может быть и несколько. Эта своеобразная неквадратность стиха, как в Первом сонете из цикла Кабалевского, приводит к неквадратным построениям 4+4+1 в первом предложении или 4+3+1 — во втором, где один такт как бы добавляется, чтобы восстановить изменчивую симметрию стиха. Квадратность построений во многих сонетах Кабалевского часто мнимая, внутри восьмитактовых построений возникает своего рода балансирование фразы.

Вокальный цикл Кабалевского, представленный десятью сонетами Шекспира, — несомненно, одна из вершин творчества композитора, высоко оцененная современниками<sup>3</sup>; своего рода музыкально-

<sup>1</sup> Цит. по: Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. — М.: Наука, 1973. — С. 374.

<sup>2</sup> См.: URL: <http://kabalevsky-found.org/memories> (дата обращения: 18.01.2021).

<sup>3</sup> Васина-Гроссман В. А. На слова Шекспира. Десять сонетов Д. Кабалевского // Советская музыка. 1956. № 4.

философское размышление, подведение некоторых итогов (opus написан в канун пятидесятилетия композитора), сочинение, в котором мудрость и высокая трагедия присутствуют наряду с юмором. Именно высокий стиль, всеобъемлющая шекспировская интонация оказались столь близки Кабалевскому. Во многом на выбор сонетов повлиял замечательный перевод С. Я. Маршака, осуществленный в 1948 году.

Известно, что с Маршаком Кабалевского связывали теплые дружеские и творческие отношения. В 1944-45 годах Кабалевский пишет цикл «Семь веселых песен для голоса и фортепиано» на слова английских поэтов, затем песню для голоса и фортепиано «Ты меня оставил, Джемми» на слова Роберта Бёрнса. В переводах Самуила Яковлевича Дмитрия Борисовича привлекала поразительная взвешенность стиха, мудрость, тонкий юмор и удивительная простота. Таким представился Кабалевскому перевод сонетов Шекспира, точнее, «сочинений из Шекспира». Именно эти качества перевода были высоко оценены также видным представителем русской культуры в парижской эмиграции В. В. Вейдле: «Все они переведены прекрасно, и совершенно однородным образом. Поэтику Шекспира переводчик упростил, но никакого насилия над ней не произвел; сохранил главное, пожертвовал сравнительно второстепенным. Русский же его поэтический язык, необыкновенно гибкий, остается всегда естественным и проявляет певучую плавность, которую никак не смешаешь с безличной гладкостью. Переведен им Шекспир, хоть и менее счастливо, чем им же переведенный Бёрнс, но позволительно все-таки сказать — как нельзя лучше. Большого требовать — по сю сторону чуда — нельзя»<sup>1</sup>.

Примечателен выбор Кабалевским десяти сонетов и его модель построения цикла со своеобразным центром (в точке золотого сечения) в седьмом сонете «Ты музыка». Именно эта часть (наряду с шестой) стала отражением творческого кредо художника, своеобразным гимном искусству, обращенным к потомкам. Такая устремленность Шекспира в будущее, к последующим поколениям была близка Кабалевскому, посвятившему себя педагогике и просветительству<sup>2</sup>. Гимнический, возвышенный слог со-

С. 41–45; Рогожина Н. Н. Вокальный цикл Д. Кабалевского «Десять сонетов Шекспира». Пояснения. — М.: Советский композитор, 1961. — 25 с.

<sup>1</sup> Вейдле В. В. О поэтах и поэзии. — Париж: YMCA-Press, 1973. — С. 156.

<sup>2</sup> В этой связи приведем перечень основных публикаций Д. Б. Кабалевского: Про трех китов и про многое другое: Книга о музыке. — М.: Детгиз, 1970; Прекрасное пробуждает доброе. Ст., докл., выступл. — М.: Педагогика, 1973;

нетов интонационно подчеркнут композитором, что демонстрирует каждая из частей цикла.

Первый сонет (81-й сонет Шекспира «Тебе ль меня придется хоронить») — своего рода завещание поэта, полное трагического раздумья, обращение к другу или — в духе того времени — к некому меценату. Выбор Кабалевским этого Сонета как своего рода эпитафии к циклу подтверждает глубокое понимание композитором специфики поэтического творчества Шекспира.

Второй сонет цикла (27-й сонет «Трудами изнурен, хочу уснуть») — своего рода motto, где отображается «бег времени», следуя после раздумий начальной части, построенный на неуклонном остигатном движении аккордов в разных регистрах. Следует заметить, что аккомпанемент в этом и других сонетах подчеркнута лаконичен, остигатность резче выявляет черты скульптурности и графичности. Этот сонет символизирует высшее предназначение художника — поэта и композитора. По воспоминаниям современников, Кабалевский был «неугомонным рыцарем эпохи», безостановочно творящий, чрезвычайно разносторонний<sup>3</sup>.

Третий сонет (102-й сонет «Люблю, но реже говорю об этом») — один из лирических центров цикла. Простота и безыскусность интонируемого шекспировского стиха здесь оттенена скромным прозрачным аккомпанементом. В целом воссоздан образ светлой любви, нежности.

Следующий сонет (30-й сонет «Когда на суд безмолвных, тайных дум») — первая драматическая кульминация цикла. Вновь возвращается остигатное движение, октавно изложенное; устремленность движения, которую создают синкопы. «Медно-духовое», унисонное звучание фортепиано и голоса вызывает ощущение нагнетания гигантской силы, которая разряжается в симфонического масштаба tutti

Как рассказывать детям о музыке. — М.: Советский композитор, 1977; Дорогие мои друзья. — М.: Молодая гвардия, 1977 (2-е изд. — 1979); Воспитание ума и сердца. — М.: Просвещение, 1981 (2-е изд. — 1984); Ровесники: Беседы о музыке для юношества. — М.: Музыка, 1981 (2-е изд. — 1987); Музыка и музыкальное воспитание. — М.: Знание, 1984; Сила искусства. — М.: Молодая гвардия, 1984; Педагогические размышления. — М.: Педагогика, 1986.

<sup>3</sup> Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Избранные статьи о музыке. — М.: Музыка, 1963; Абрамовский Г. К. Д. Кабалевский. — М.: Советский композитор, 1960; Глезер Р. В. Д. Б. Кабалевский. — М.: Советский композитор, 1969; Грошева Е. Д. Кабалевский. — М.: Муз. Фонд СССР, 1956; Данилевич Л. Творчество Д. Б. Кабалевского. — М.: Советский композитор, 1963; Пожидаев Г. А. Д. Б. Кабалевский. Рассказы о жизни и творчестве. — М.: Музыка, 1970.

фортепиано с провозглашением в *C-dur* на словах «Но прошлое я нахожу в тебе и все готов простить своей судьбе!».

Пятый сонет цикла (153-й сонет «Бог Купидон дремал в тиши лесной») — эмоциональная разрядка цикла, полная юмора и лукавства. Простота аккомпанеента подчеркнута унисонами в разных регистрах.

Шестой сонет (13-й сонет «Не изменяйся, будь самим собой») написан в характере марша-размышления о том, что останется в памяти людей после ухода, о необходимости передать свой опыт будущим поколениям. Можно с уверенностью сказать, что в этом номере сосредоточено творческое кредо композитора.

Седьмой сонет цикла (8-й сонет у Шекспира «Ты — музыка») — кульминация цикла. Триумф искусства и жизни в этом сонете — размышление о трагизме и высоком предназначении художника<sup>1</sup>.

Восьмой сонет (71-й сонет «Ты погрузи, когда умрет поэт») возвращает нас к теме ухода из жизни, говорит о необыкновенном мужестве поэта, осознании им своего высокого предназначения. Этот сонет созвучен образу Второго сонета: поступательное нарастающее движение, соединение мощи и прозрачности, аккордовой колокольности.

Девятый сонет (90-й сонет «Уж если ты разлюбишь, как теперь») — драматический финал цикла, обращение к «смуглой красавице». Характерно враждующее движение в фортепианной фактуре.

И наконец десятый сонет цикла (76-й сонет «Увы, мой стих не блещет новизной») — своего рода арка с первым номером — вновь обращает нас к теме «поэт и вечность». Размышление о бренности существования, о жизни и об искусстве. Полный мудрости прощальный взгляд поэта. Музыкальные средства также весьма скупы и просты; прозрачность, разреженность музыкальной фактуры придуют этому финалу необыкновенное очарование.

Десять сонетов Шекспира явились одной из важнейших работ композитора, открывающей новые грани его творчества, проложив дорогу к последующим свершениям: Четвертой симфонии, грандиозному Реквиему, а также к созданию в 1956 году «Музыкальных зарисовок» к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта».

Музыка к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» написана Кабалевским к постановке Театра имени Евг. Вахтангова, составив основу «Музы-

кальных зарисовок». Так возникла своего рода симфоническая опера, продолжающая лучшие традиции русского и европейского симфонизма («Музыкальные зарисовки» написаны для большого состава оркестра<sup>2</sup>). Во многом «Музыкальные зарисовки» близки по своему композиционному решению балету С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» и Увертюре-фантазии «Ромео и Джульетта» П. И. Чайковского. В отличие от Прокофьева, у Кабалевского музыкальная фабула выстроена вокруг образов Ромео и Джульетты, отражая коллизию любви и смерти. Музыкально выделены, например, такие эпизоды, как «Утро в Вероне», «В келье Лоренцо», «Приготовление к балу».

В основе музыкальной драматургии сочинения Кабалевского — лейтмотивная система, где ключевой является тема всепоглощающей любви. «Вражда и любовь» — так озаглавлено вступление. Произведение начинается сразу со столкновения двух тем. Характерно, что тема любви поручена гобою; это одна из самых прекрасных тем композитора, наделенного щедрым даром мелодиста. Цикл в целом построен на контрасте, причем этот контраст подчеркнут резкой сменой темпов от *Largo* до *Presto*. Тема конфликта между Монтеки и Капулетти подчеркнута примитивна; в развитии, особенно в «Шествии гостей», она приобретает черты военного марша-шествия. Музыка драматического и маршевого характера чередуется с прозрачной быстрой танцевальной, преимущественно в жанре тарантеллы. Удивителен по своей красоте и простоте «Лирический танец» (встреча Ромео и Джульетты). Зримый образ воссоздан квартетом засурдиненных валторн, тремя кларнетами и парящей над ними трепетной мелодией струнных. Для «Музыкальных зарисовок» характерно длительное разворачивание тем, связанных с образами Ромео и Джульетты, при этом удивительна их нежность, трепетность, порывистость. Премьерой «Музыкальных зарисовок» дирижировал в 1957 году сам автор. Это сочинение по праву вошло в сокровищницу отечественного симфонизма.

Таким образом, шекспировская грань стала чрезвычайно важной в творчестве Д. Б. Кабалевского. Опусы, которые композитор создал по произведениям английского драматурга, оказались по сути узловыми. При этом специфика шекспировской драматургии и поэзии счастливо совпали с творческими намерениями Кабалевского.

<sup>1</sup> Dąbek K. Sonnet VIII by William Shakespeare in songs of Kabalevsky, Stravinsky and Mykietyn // Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ. No. 33 (2). P. 77–99.

<sup>2</sup> Кабалевский Д. Б. «Ромео и Джульетта». Музыкальные зарисовки к трагедии У. Шекспира для большого симфонического оркестра (соч. 56). — М.: Музгиз, 1959.