

**Е. И. Канн, А. Новиков**

### **Музыка в жизни и творчестве Лермонтова**

Впервые: Советская музыка. 1939, № 9—10. С. 85—94.

«Читая всякую строку, вышедшую из-под пера Лермонтова, - писал Белинский, - будто слушаешь музыкальные аккорды и в то же время следишь взорами за потрясенными струнами, с которых сорваны они рукой невидимой...»<sup>1</sup>

Белинский не был музыкантом. В его статьях не так уж часты музыкальные сравнения. Но как только великий критик начинает говорить о Лермонтове, о его «могучем таланте», о «богатырской» силе мысли — у него сами собой рождаются музыкальные образы.

В 1840 г. вышла в свет первая небольшая книжка стихотворений Лермонтова. Об этой книжке Белинский писал:

«...Она есть живое, говорящее прорицание великой поэтической славы. Это еще не симфония, а только пробные аккорды, но аккорды, взятые рукой юного Бетховена...» И дальше — о стихотворении «Отчего»: «Это вздох музыки, это мелодия грусти»<sup>2</sup>.

Белинский первым разглядел и оценил гений Лермонтова. Он же первый признал в Лермонтове музыкальнейшего из русских поэтов.

Среди незаконченных статей другого современника Лермонтова, поэта и одаренного композитора Николая Петровича Огарева — сохранился небольшой набросок «С утра до ночи», навеянный мыслями о Лермонтове.

«Они так изящно выражены, - говорит Огарев о стихотворениях Лермонтова, - что их можно не только читать, их можно петь, да еще на совсем своеобразный лад. Из них каждое, смотря по объему, или песня, или симфония»<sup>3</sup>.

Как поэт — Огарев очень хорошо почувствовал музыкальную напевность стихов Лермонтова. Как композитор — он необычайно верно передал эту напевность и своеобразные ритмы в своих романсах на слова Лермонтова. Среди них есть романсы, пленяющие свежестью и тонкостью, к сожалению, несправедливо забытые — романсы «Тучи», «Есть речи — значенье...»

Долгое время оставался неизвестным любопытный факт — о композиторских опытах самого поэта. Биограф Лермонтова — П. А. Висковатов — встретил в 70-х гг. генерала Потапова, у которого в начале 40-х гг. гостил Лермонтов. В имении Потапова, Семидубровном, поэт положил на музыку свою «Казачью колыбельную песню».

«Потапов утверждал, — рассказывал Висковатов, — что ноты у него в имении, и по просьбе моей писал управляющему, но ноты разысканы не были»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Белинский, собр. сочинений. П., 1902, т. II, стр. 562.

<sup>2</sup> Там же, стр. 563.

<sup>3</sup> «Северные записки», март, 1913.

<sup>4</sup> П. А. Висковатов, М. Ю. Лермонтов, жизнь и творчество. М., 1891, стр. 408

Исчез и, может быть, навсегда, - документ, представляющий исключительный интерес и для поэтов и для музыкантов. Самое сообщение Висковатова не привлекло внимания исследователей: в творческой биографии Лермонтова его музыкальные занятия почитались несущественным и случайным эпизодом. Совсем иное значение приобретают эти факты ныне.

Стоит внимательно прочитать произведения и высказывания поэта, - и станет ясно, как велико и вовсе не случайно было влияние музыки и в его личной жизни, и в творчестве.

Мария Михайловна Лермонтова – мать поэта – была, по словам современников, «одарена душою музыкальною». В Тарханах, где окончилась ее недолгая жизнь, долго помнили, как, посадив ребенка своего к себе на колени, она заигрывалась на фортепиано, а он, прильнув к ней головкой, сидел неподвижно, звуки как бы потрясали его младенческую душу и слезы катились по его личику»<sup>5</sup>.

Лермонтову не было и четырех лет, когда умерла его мать. Но поразительно остры и глубоки были даже его первые музыкальные впечатления. В одной из своих юношеских тетрадей Лермонтов записал:

«Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать...»<sup>6</sup>.

Запись сделана в 1830 г. А несколько месяцев спустя Лермонтов написал знаменитое стихотворение «Ангел». В этих ранних стихах поражает не только совершенство поэтических образов, но и совершенство мелодии стиха.

Путь к созданию поэтического образа через слуховое, музыкальное восприятие – типичен для Лермонтова. В юношеском же стихотворении «Звуки» он оставил красноречивое свидетельство своих творческих приемов:

Принимают образ эти звуки,

Образ добрый мне<sup>7</sup>...

В «Панораме Москвы» Лермонтов описывает пробуждение города, «согласный гимн колоколов». И снова мнится поэту, «что бестелесные звуки принимают видимую форму, что духи неба и ада свиваются под облаками в один разнообразный, неизмеримый, быстро вертящийся хоровод!»<sup>8</sup>.

Среди немногих уцелевших писем поэта дошло до нас одно исключительно интересное письмо – к М. А. Лопухиной:

«... мне благотворны были самые звуки ваших слов. Право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами...»<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> П. А. Висковатов, М. Ю. Лермонтов, жизнь и творчество. Стр. 15.

<sup>6</sup> М. Ю. Лермонтов, Собр. Сочинений, изд. «Академия», М. 1937, т. V, стр. 349.

<sup>7</sup> Там же, т. I, стр. 280.

<sup>8</sup> Там же, т. V, стр. 343.

<sup>9</sup> Там же, стр. 525.

Это уже не поэтическая метафора. Это глубокое творческое восприятие звуковых образов великим художником, поэтом-музыкантом.

Запись юноши Лермонтова:

«Музыка моего сердца была совсем расстроена нынче. Ни одного звука не мог извлечь я из скрипки, из фортепьяно, чтоб они не возмутили моего слуха...».<sup>10</sup>

Эта запись относится, видимо, к лету 1830 г., когда Лермонтов гостил у родных в подмосковном имении Середниково. Поэт готовился к экзамену в Московский университет, но тем не менее продолжал серьезно заниматься музыкой.

В отделе хроники «Московских ведомостей» и «Дамского журнала» за 1830 г. было упомянуто имя будущего великого русского поэта. Речь шла... о Лермонтове-скрипаче.

В Благородном пансионе при Московском университете, где учился поэт, ежегодно происходили испытания воспитанников «в искусствах». На эти вечера съезжалась обычно вся московская знать. В декабре 1829 г. воспитанник-«полупансионер пятого класса Михайла Лермантов» исполнил на скрипке «в присутствии господина попечителя и при многочисленном стечении посетителей Allegro из Маурерова концерта». Скупые рецензии отмечали, что Лермонтов играл «с успехом».

Поэт не прекращал своих занятий музыкой и в петербургской школе гвардейских подпрапорщиков, в которой он, по его словам, провел «два страшных года». Товарищ Лермонтова по этой школе А. Ф. Тиран вспоминал: «Лермонтов... очень хорошо пел романсы — т. е. не пел, а говорил их почти речитативом»<sup>11</sup>.

К петербургскому же периоду относится и другое — более позднее — свидетельство Лонгинова, дальнего родственника поэта:

«Лермонтов позвал меня к себе вниз..., сел за фортепиано и пел презабавные русские и французские куплеты (он был живописец и немного музыкант)»<sup>12</sup>.

Московские друзья, с которыми Лермонтов был особенно близок, ценили Лермонтова-музыканта гораздо выше. В ответ на жалобы поэта, с горечью описывавшего пошлость и скуку петербургских великосветских гостиных, Сашенька Верещагина — подруга его юности — с теплым участием спрашивала из Москвы:

«А ваша музыка? По-прежнему ли вы играете увертюру «Немой из Портичи», поете ли дуэт Семирамиды, полагаясь на свою удивительную память, поете ли вы его как раньше, во весь голос и до потери дыхания...»<sup>13</sup>

Бесчисленные московские кухни долго хранили память об интимных домашних вечерах, которые поэт украшал своим неиссякаемым музыкальным репертуаром. И представление о Лермонтове — как о музыканте — долго сохранялось среди его самых близких друзей.

---

<sup>10</sup> Там же, стр. 348.

<sup>11</sup> Журнал «Звезда», 1936, кн. 5. Статья В. А. Мануйлова — Записки неизвестного гусара о Лермонтове.

<sup>12</sup> Яцевич, Пушкинский Петербург, 1935, стр. 197.

<sup>13</sup> М. Ю. Лермонтов, Собр. сочинений, т. V, стр. 570.

С. А. Раевский был поверенным Лермонтова в его поэтических занятиях и страстным поклонником его музыки. Раевский был привлечен как «соучастник» по делу о «непозволительных стихах» Лермонтова на смерть Пушкина. В своих показаниях он бросил любопытную фразу: «Лермонтов имеет особую склонность к музыке, живописи и поэзии, почему свободные у обоих нас от службы часы проходили в сих занятиях...»

Любопытно, что *музыку* Раевский поставил на первое место. Последние годы жизни Лермонтова прошли в ссылках, в непрерывных скитаниях. Мы имеем очень мало сведений об этом периоде. Почти не сохранилось собственных высказываний поэта. Но все же до нас дошли рассказы о его непрекращающихся музыкальных занятиях. Слуга Лермонтова, Христофор Саникадзе, — бывший при нем до последней минуты, вспоминал: «Михаил Юрьевич умел играть на флейте и забавлялся этой игрой изредка...»<sup>14</sup>.

Любовь Лермонтова к музыке была глубока и органична. Первое дошедшее до нас детское письмо его из Москвы говорит об увлечении музыкальным театром, о его музыкальной памяти, поистине удивительной: «...Я был в театре, где я видел оперу Невидимка, ту самую, что я видел в Москве 8 лет назад; мы сами делаем Театр который довольно хорошо выходит, и будут восковые фигуры играть...»<sup>15</sup>

Автору письма было всего тринадцать лет. Но он прекрасно помнил оперу «Невидимка», которую слушал в первый раз пяти лет отроду!

По-видимому, и восковые фигуры, которые Лермонтов сам мастерски лепил, были предназначены не только для драмы, но и для «оперной сцены». Очень скоро юный поэт взялся за сочинение оперного либретто по пушкинским «Цыганам». В юношеской тетради возникло новое произведение: «"Цыганы" (опера)...» Далее следует первая авторская ремарка: «Театр представляет приятное местоположение, цыгане сидят в шатрах, иные ходят и, собравшись в группы, поют...»<sup>16</sup>

Это либретто осталось незаконченным, как и многие другие юношеские замыслы поэта. Впрочем, даже по первым строкам видно, что Лермонтов очень свободно распорядился пушкинским текстом: многое взял у Пушкина, кое-что сочинил сам, а для первой песни цыганки не нашел ничего подходящего. В рукописи оставлен пробел; пометка автора гласила: вставить «из Московского Вестника»...

Лермонтов скоро охладел к «Цыганам» и взялся за свою первую драму «Испанцы». Песня, которую шестнадцатилетний поэт вводит в драму — звучит не как вставной случайный номер. Она органически вплетена в действие и тонко подчеркивает контрасты в настроениях действующих лиц.

Евреи поют свою печальную песню: |

Плачь, Израиль! о плачь! — Твой Солим опустел!..

...Об родине можно ль не помнить своей?—

<sup>14</sup> П. Щеголев, Книга о Лермонтове, т. II, стр. 187.

<sup>15</sup> М. Ю. Лермонтов, Собр. сочинений, т. V, стр. 361.

<sup>16</sup> Там же, т. IV, стр. 399.

Но когда уж нельзя возвратиться назад,  
Не пойте! — досадные звуки цепей  
Свободы веселую песнь заглушат!..  
Ф е р н а н д о:  
Какой печальный голос! Эти люди  
Поют об родине далеко от нее  
А я в моем отечестве не знаю,  
Что значит это сладкое названье...

Этот прием действенного участия музыки в драме получил впоследствии полное развитие в драме «Маскарад» (романс Нины).

Лермонтов рано начал увлекаться Байроном. В юношеских тетрадях сохранилась, среди других, такая запись:

«Говорят (Байрон), что ранняя страсть означает душу, которая будет любить изящные искусства. — Я думаю, - делает характерное примечание Лермонтов, - что в такой душе много музыки».

Его душа жадно искала музыкальных впечатлений. По отдельным намекам, именам случайно уцелевшим в черновиках, стихотворным экспромтам, — можно представить себе (правда, далеко не полно), как внимательно следил Лермонтов за современной ему музыкальной жизнью, как он умел оценить все новое, свежее и талантливое.

В ранней драме Лермонтова «Станный человек» мы находим упоминание о концерте «славной музыканьши». Черновики сохранили и подлинное ее имя: это парижская арфистка Спанди Бертран, гастролировавшая в то время в Москве.

Вся Москва восхищалась любительницей-певицей П. А. Бартеньевой. Студент Лермонтов бывал на ее выступлениях. Он — один из первых воспел пленительный голос «русской Зонтаг». На новогоднем маскараде в 1832 г. поэт поднес ей свой мадригал:

Скажи мне: где переняла  
Ты обольстительные звуки,  
И как соединить могла  
Отзывы радости и муки...

В студенческие же годы Лермонтов начал роман «Вадим». В нем фигурируют имена Фильда и Гуммеля, — не сходившие в ту пору с концертных афиш.

В «Княгине Лиговской» Лермонтов украшает петербургский кабинет Печорина «алебастровыми карикатурками» Паганини, Иванова и Россини.

Кто этот Иванов, поставленный в одном ряду с гениальным скрипачом и знаменитым композитором? Некоторые комментаторы Лермонтова считали, что это русский художник А. А. Иванов. Но в годы создания «Княгини Лиговской» (1836) художник Иванов еще не пользовался известностью. Лермонтов имел в виду русского тенора Н. К. Иванова, сделавшего за границей блестящую карьеру. На предложение Николая I вернуться в Россию Иванов ответил отказом. С тех пор было официально запрещено упоминать его имя в России. ^

В том же романе «Княгиня Лиговская» Лермонтов посвящает много строк «Фенелле» — в частности увертюре, которую, — по свидетельству Сашеньки Верещагиной, — он сам охотно играл.

«...Давали “Фенеллу” ... Загремела увертюра... Одна ложа... оставалась пуста и часто привлекала любопытные взоры Печорина; это ему казалось странно – и он желал бы очень наконец увидеть людей, которые пропустили увертюру “Фенеллы”...»

В «Тамбовской казначейше» Лермонтов одним небольшим штрихом подчеркнул широкую популярность, какой пользовался в те годы в России французский композитор Мегюль и его опера «Двое слепых»:

Уланы справа – по шести

Вступили в город; музыканты,

Дремля на лошадях своих

Играли марш из *Двух слепых*.

В «Герое нашего времени» («Княжна Мери») Лермонтов описывает встречу Печорина с Верой.

«Тут между нами, - записывает Печорин в своем дневнике, — начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых повторить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере...»

Когда Лермонтов учился в Москве, музыка Бетховена только начала проникать на русские концертные эстрады. Одним из первых пламенных пропагандистов Бетховена в Москве был Иосиф Геништа — пианист и композитор, преподававший тогда музыку в Университетском пансионе. Лермонтов мог впервые познакомиться с творчеством Бетховена на концертах Геништы.

Могучий гений Бетховена оставил глубокий след в музыкальной душе юного поэта. И вскоре в своем отрывке «Панорама Москвы» Лермонтов пишет о «чудной, фантастической увертюре Бетховена, в которой густой рев контрабаса, треск литавр, с пением скрипки и флейты образуют одно великое целое...»<sup>17</sup>

В начале 30-х годов в Москве могла исполняться увертюра «Эгмонт». Очень возможно, что именно о ней говорил поэт. В то время в русской печати встречались лишь единичные отзывы о Бетховене. Его оценили передовые русские музыканты: гениальный Глинка, Одоевский, Вильегорский. Юнкер Лермонтов оказался в этом почетном ряду.

---

<sup>17</sup> М. Ю. Лермонтов, Собр. сочинений, т. V, стр. 343.

В 1838 г. Лермонтов вернулся в Петербург из первой ссылки на Кавказ, куда он был отправлен за свои пламенные стихи на смерть Пушкина.

Имя его к тому времени было уже широко известно. Перед ним открылись двери избранных литературных салонов. Поэт сделался частым гостем в доме Виельгорских, где собиралась «своеобразная, живая и многосторонняя академия искусств».

В салоне Виельгорских, где еще недавно бывал Пушкин, — Лермонтова встретили как достойного наследника литературной славы великого поэта. Тонкие знатоки и любители музыки оценили в Лермонтове его большую музыкальную культуру, безупречный вкус, глубокие и острые музыкальные суждения. 4

Лермонтов посещал не только открытые концертные собрания у Виельгорских. Поэта звали и на те вечера для «избранных» музыкантов, на которые допускались лишь немногие. На этих вечерах бывал Глинка, Б. Ф. Одоевский. У Лермонтова с Одоевским возникла тесная дружба.

К сожалению, не сохранились записи бесед, которые вели между собой Одоевский — крупнейший знаток старинной русской песни и автор «Песни про купца Калашникова».

Для Лермонтова — «Песня про купца Калашникова» явилась плодом долгих трудов, глубокого изучения русского народного искусства. Эта работа началась уже в те годы, когда юный поэт сделал в своей тетради знаменательную запись: «...Если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях»<sup>18</sup>.

Эта работа началась тогда, когда Лермонтов записывал народные песни — «Что в поле за пыль пылит..»; когда он — один из первых — услышал и запечатлел в своих юношеских стихах «балалайки звук народный»; когда он писал свои первые подражания народным песням.

«Песня про купца Калашникова» родилась от народных былин, от русских старин про Ивана Грозного, про Матрьюка Темрюковича, Добрыню Никитича, про Гостя Терентьища.

Лермонтов перенесся мысленно в историческое прошлое и вынес из него, по словам Белинского, «вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненное всякой истории»<sup>19</sup>. Как в народных старинах, так и в лермонтовской «Песне» — слово неотделимо от музыкального напева:

Мы сложили ее на старинный лад,

Мы певали ее под гусярный звон —

так «запевают» «Песню про купца Калашникова» «гусяры молодые, голоса заливные».

Эту совершенную мелодику народного музыкального сказа тонко почувствовал Белинский: «Повторим за поэтом, - писал он, — музыкальный финал, которым, по старинному и достохвальному русскому обычаю, заставляет он гусяров заключить свою поэтическую песню...»<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Лермонтов, Собр. сочинений, т. V, стр. 350.

<sup>19</sup> В. Г. Белинский, Собр. сочинений, т. II, стр. 112.

<sup>20</sup> Там же, стр. 121, 132.

Лермонтов хорошо знал «древние российские стихотворения», собранные Киршей Даниловым. Когда он задумал свою «Песню про купца Калашникова» — существовало много народных песенников, собранных Прачем, Кашиным, Львовым. Лермонтова, как поэта-музыканта живо интересовали не только поэтический текст этих старик и былин, но и их мелодии. В своей «Песне» он гениально передал ритмы и напевы народной музыкальной речи.

Музыкальные собрания у Виельгорских Лермонтов описал в одном из последних своих произведений:

«У граф. В... был музыкальный вечер. Первые артисты столицы платили своим искусством за честь аристократического приема; в числе гостей мелькало несколько литераторов и ученых; две или три модные красавицы; несколько барышень и старушек и один гвардейский офицер...» «Разговор их на время прекратился, и они оба, казалось, заслушались музыки. Заезжая певица пела балладу Шуберта на стихи Гёте: "Лесной царь"..."»

Шуберт был тогда еще мало известен в России. Лермонтов и здесь - один из первых - отметил новое и крупное музыкальное явление.

На вечерах у Виельгорских выступали все знаменитости России и Европы. Какая заезжая певица, исполнявшая балладу Шуберта, могла привлечь внимание Лермонтова? В те годы, когда он писал свою повесть (1840—1841), в России концертировали две европейски известные певицы: Паста и Зонтаг. Но вряд ли Паста, типичная представительница итальянских оперных традиций, стала бы петь романтическую немецкую балладу. Гораздо вероятнее, что речь идет здесь о Генриетте Зонтаг, которую Лермонтов в студенческие годы слышал еще в Москве, где Зонтаг выступала с огромным успехом.

Творчество Лермонтова проникнуто музыкальными впечатлениями, музыкальными образами. Им созданы песни, которые он переносит из одного произведения в другое. И всякий раз такая песня звучит как музыкальный лейтмотив, как музыкальная характеристика настроений, чувств и образов. Такова «Песня Селима», которая по-разному, -но одинаково правдиво — звучит в поэме «Измаил-Бей» и в «Беглеце». Такова «Черкесская песня», перешедшая из «Измаил-Бея» в повесть о «Бэле» («Герой нашего времени»—песня Казбича). Такова чудесная песня «Вольность-вольюшка», почти целиком перенесенная из ранних стихотворений в роман «Вадим».

Лермонтовские герои глубоко чувствуют музыку. Печорин на всю жизнь запоминает песню контрабандистки — «напев странный, то протяжный и печальный, то быстрый и живой» («Тамань»). Мцыри грезит о песне молодой грузинки. Демон слышит песню Тамары —

И чудо! Из померкших глаз

Слеза тяжелая катится...

В «Вадиме» для вольной казачьей песни Лермонтов находит необычный и сильный образ: «песня была дика и годилась для шума листьев и ветра пустыни...»

Можно было бы бесконечно продолжить эти примеры. Они — почти в каждом произведении Лермонтова.

Великий русский поэт был чутким и разносторонним музыкантом. От этого гармонического сочетания поэтического гения и музыкальной одаренности родился его великолепный, пленительный стих...