

Т.В. Петрова (Бальмонт)

Москва

Поэзия и Музыка — две светлые сестры

*...Из жажды музыки пишу стихи мои,
Из страсти к музыке напевы их слагаю...*

К. Бальмонт

Огромный пласт музыкальной культуры России связан с именем выдающегося поэта Серебряного века, Константина Бальмонта. Необходимо сразу отметить, что к теме отражения бальмонтовской поэзии в музыке обращались как литературоведы, так и музыканты. В 2006 году О.В. Епишева защитила диссертацию на тему «Музыка в лирике Бальмонта»,¹ и тогда же она опубликовала нотографию, включающую 220 имен композиторов и более 1000 музыкальных произведений, написанных на стихи поэта.²

В различных архивных фондах, афишах концертов и литературных источниках продолжают отыскиваться неизвестные или малоизвестные, по большей части не опубликованные, музыкальные произведения различных авторов – Н.С. Голованова,³ А.Г. Дояренко,⁴ Б.Л. Яворского, Н.Б. Обухова, Н.Н. Черепнина, А.Н. Черепнина и др. композиторов.

В начале века во всех областях искусства — поэзии, живописи, музыке утверждалось «новое» направление. Бальмонт был в первых рядах поборников «новой» поэзии – он «...первый создал новые виды стиха, усовершенствовал технику созвучий и ввёл новые размеры, первый начал реформу стиля, оказав бесконечно благотворное влияние на последующих поэтов...», он «...один из первых борцов и мучеников за “новое искусство”, волшебный усовершенствователь русского стиха <...> был <...> нежным, но прочным соединительным звеном между двумя великими эпохами русской поэзии, эпохой Фета, Полонского, Тютчева и эпохой символизма, одним из главных представителей которого и стал <...> в своих позднейших произведениях»,⁵ при этом «...он не отверг “старого” искусства после рассудочной критики <...> и если поэзия его принадлежит к “новому”

искусству, <...> он просто рассказывает свою душу, но душа у него из тех, которые лишь недавно стали расцветать на нашей земле...», и он «...заставляет своего читателя переживать вместе с ним всю полноту единого мига. <...> Но чтобы отдаваться каждому мгновению, надо любить их все...», – писал Брюсов.⁶

Поэзия Бальмонта отличалась при этом ещё и особой музыкальностью и выразительностью, потому что, по мнению М. Волошина, Бальмонт «...поэт-чародей, который прикосновением золотого жезла преображает и заставляет звучать окружающие вещи...».⁷ Необыкновенная популярность поэзии Бальмонта объяснялась тем, что «Бальмонт преобразил и пересоздал старые русские размеры стиха <...>, дал им новую музыку, обогатил их новыми приёмами, – утончил их до той нежной мелодии, где уже исчезает слово и чудится звук неземного напева...»,⁸ при этом «...в музыкальных строках его поэзии звучит нам и грациозная меланхолия Шопена, и величие вагнеровских аккордов – светозарных струй, горящих над бездною хаоса. В его красках разлита нежная утонченность Боттичелли и пышное золото Тициана».⁹

Необходимо помнить, что истоки необычайной музыкальности поэзии Бальмонта заложены были ещё в детские годы, так как гармонии окружающего мира будущий поэт познавал под звуки музыки, льющейся в сад через открытые окна комнаты, где музицировала его мать, Вера Николаевна.¹⁰ «Чрез грёзу Шумана и зыбкий стон Шопена» наблюдал он жизнь Природы – для него «...вся жизнь мира окружена музыкой» – и полёт Шмеля, и цветение Липы, и стон Ветра, и шум Дождя находили в душе его мгновенный отклик и слагались в уме в «музыкальные» рифмы: «...Я звучные песни не сам создавал, / Мне забросил их горный обвал. / И ветер влюблённый дрожа по струне, / Трепетания передал мне. / Воздушные песни с мерцаньем страстей / Я подслушал у звонких дождей. / Узорно-играющий тающий свет / Подглядел в сочтанях планет. / И, в Море стремя полногласность свою, / Я стозвучные песни пою» («Мои песнопенья»)¹¹

По мнению В. Брюсова поэзию Бальмонта отличает его умение «...вместить в каждый миг всю полноту бытия <...> и, действительно, что такое стихи Бальмонта, как не запечатлённые мгновения? <...> Мгновения должно и можно любить за то, что каждое из них вызывает к бытию целый мир острых и ярких впечатлений...»,¹² при

этом сам Бальмонт считал, что «мгновения всегда единственны. <...> Я <...> не знаю никого, кто так любил бы мгновенья, как я. <...> Я отдаюсь мгновенью, и оно мне снова и снова открывает свежие поляны», а «...человеческое Я сильнее всей безграничной Вселенной, ибо из всех её дружеских и вражеских сочетаний оно извлекает свою мысль и мечту. <...> Из тоски создаёт музыку. Боль показывает как картину».¹³ Такого же мнения о роли «запечатлённых мгновений» в понимании окружающего мира и осознании себя в этом мире, придерживался и выдающийся русский композитор, друг и единомышленник Бальмонта, А.Н. Скрябин: «...необходимо вскрыть космический смысл каждого личного переживания, история одного чувства, одного стремления есть история Вселенной...».¹⁴ По его мнению, «...всё, решительно всё можно выразить в звуке: и любое переживание, и дыхание природы <...> и шум потока...», потому что «...язык музыки — самый универсальный язык...».¹⁵

Свидетельством того, насколько близка была современникам мысль поэта о ценности каждого мгновения жизни, всего мимолётного, «...что манит и обманет нас загадкой...», служит тот факт, что определение, введённое Бальмонтом, даёт название циклам музыкальных сочинений: Н.Я. Мясковского «Мимолётное» (цикл романсов «Из юношеских лет») и А.Т. Гречанинова «Мимолётности» (ор. 115, 15 произведений для фортепиано, 1927),¹⁶ а также циклу фортепианных пьес «Мимолётности» С.С. Прокофьева, с автографом из Бальмонта:

В каждой мимолётности вижу я Миры,
Полные изменчивой, радостной игры.

Борис Асафьев (И. Глебов) отмечал, что «влияние модернистской поэзии и драматургии (Бальмонт и др.) имели довольно сильное воздействие на композиторов, заставив их искать необычных средств выражения»,¹⁷ причём из всех «...современных поэтов особенно пленил музыкантов Бальмонт, на тексты которого написано множество сочинений композиторами различного склада, дарования и стиля, начиная от С.И. Танеева и кончая Бюцовым, Ребиковым, Глиэром и т. д.».¹⁸ В чем же заключалась причина такой востребованности поэзии Бальмонта композиторами? По мнению И. Глебова, «...яркая внешность звучания и легковейность поэтических образов прельщает современных музыкантов у Бальмонта, но, конечно, в

большинстве случаев в произведениях, написанных на его тексты, не найти присущих поэту качеств: гибкости, скользящей лёгкости стиха и мастерства в построении формальных схем». По мнению критика, «выдаются хоры С.И. Танеева, “Колокола” Рахманинова, “Фейные сказки” Н.Н. Черепнина, “Две песни” И.Ф. Стравинского и несколько романсов Гнесина, М. Штейнберга и Василенко...». ¹⁹

На рубеже веков композиторы искали различные формы для выражения всех оттенков чувств и настроений, в том числе и для запечатлённых Бальмонтом в своих стихах. На его стихи были написаны мело- и ритмодекламации, которые «...отличаются тем от мелодекламаций, что ритм декламации совпадает с ритмом музыки», ²⁰ – считал В. Ребиков, первым начавший развивать это направление.

На слова Бальмонта, «самого музыкального поэта», Ребиковым было написано 10 ритмодекламаций. Павел Милюков писал о композиторе: «Как и подобало первому намеренному импрессионисту, Ребиков признавал музыку “языком чувств”, а чувства не имеют ни формы, ни законов, ни правил. Его связь с русскими литературными течениями характеризуется тем, что он первый начал пользоваться для своих музыкальных картинок стихами Бальмонта и Брюсова. <...> Он один из первых перешёл к музыкальным миниатюрам, рисующим схваченные на лету психологические “миги”...». ²¹

На стихи Бальмонта композиторы сочиняли музыку романсов и хоры (*a capella* и в сопровождении), симфонические поэмы и кантаты, притчу, ²² а также музыку к спектаклям, поставленным по бальмонтским переводам драматических произведений.

Недаром в январе 1936 года, поздравляя Бальмонта с 50-летием творческой деятельности, А.К. Глазунов прислал на имя поэта письмо: «Высокоцитимый и дорогой Константин Дмитриевич, / В день чествования Вашего полувекового творчества я горячо приветствую Вас, несравненного русского поэта-художника, вдохновившего своим талантом многих музыкантов. / Всею душою желаю Вам прожить долгие годы, сохранить здоровье и силы и благоденствовать для продолжения славной деятельности. / Искренно сожалею, что вследствие не вполне удовлетворительного состояния здоровья я лишён удовольствия присутствовать на Вашем торжестве. / Прошу Вас принять уверения в моём глубоком уважении и совершенной преданности. / Александр Глазунов». ²³

Представим беглый обзор творческого воплощения поэзии Бальмонта несколькими российскими композиторами.

В России существовало две музыкальных школы — Московская (Танеев и его ученики) и Петербургская (Глазунов, Черепнин, Стравинский, Прокофьев, Мясковский, Обухов, Дояренко и др.)

Танеев, с 1885 года директор Московской консерватории, учитель-теоретик целой плеяды известных музыкантов. Его учениками были Скрябин, Рахманинов, Глиэр, Коннос, Померанцев, Булычев, Василенко, Сахновский и др. Танеев интересовался философией, живописью, литературой — читал журнал «Перевал», в котором печатались современные поэты. «...Образцы эпохи модерна посредством символистской поэзии Эллиса, К.Д. Бальмонта и др. постепенно проникали в камерно-вокальную и хоровую музыку Танеева».²⁴ По свидетельству композитора А.Н. Александрова на танеевских «вторниках» «говорили об искусстве вообще и о входящем тогда в моду импрессионизме, о Дебюсси и Равеле».²⁵ Записи Танеева в «Дневнике» свидетельствуют о том, что он внимательно следил за творчеством Бальмонта. Запись от 9 января 1896 года: «...купил “В Безбрежности” Бальмонта и 4-й выпуск ”Шелли”. <...> Придя, читал. Сочинил романс на сл<ова> Бальмонта “Колыбельная песня”...». На следующий день пришедшему к нему Конносу, композитору-педагогу, «...дал стихотворения Шелли и историю философии...». В октябре 1901 года: «Из консерватории прошёл на Кузнецкий к Лангу. <...> Купил Эдгара По в переводе Бальмонта...»; в октябре 1903 года: «...купил Бальмонта “Будем как Солнце”...». К сожалению, не состоялась возможная личная встреча Бальмонта и композитора у Конноса, к которому собирался прийти, но почему-то не пришёл поэт в тот день, когда Танеев был у своего ученика.²⁶

В творческом наследии Танеева музыкальный критик Б. Асафьев (И. Глебов) особо выделяет романсы, или, по выражению самого композитора «стихотворения для одного голоса и ф-п», в которых Танеев выражает свое творческое «Я», в том числе, «через воздушные дуновения Шелли — Бальмонта».²⁷ Танеев во всех своих произведениях ставил себе идейные задачи и предъявлял высокие требования в отношении текстов, и при этом он настаивал на сохранении авторского текста и названия стихотворений в первоизданном виде.

Четыре романса, написанные на бальмонтские переводы Шелли, по мнению И. Глебова, «...овеяны нежным и тонким налётом то

мятежного, то чуть подёрнутого печалью созерцания. Это, пожалуй, наиболее личные, лирические романы Танеева: в них отражён тот круг переживаний, когда душа охвачена усталостью, когда хочется покоя и уединения для-ради тишайшего раздумья о суетности и мимолётности не только быстро сменяющихся, <...> явлений, но и самой мечты и что редко для Танеева, эти чувства выявились так, что не остыла теплота душевная их окрылившая и согревшая: здесь полу-раскрывается внутренний мир художника, боязливо таившего из скромности перед величием космоса своё “я”». ²⁸

В одном из писем Б.Л. Яворский дал удивительно смелое сравнение музыки Танеева с живописью Бёклина. ²⁹ По его мнению, «...романс “Пусть отзвучит” (ор. 17, № 3) на сл. Бальмонта в исполнении Танеева превращался в многозначительную поэму. Средний эпизод <...> давал картину грандиозного бёклиновского похоронного шествия. Окружающие этот центральный эпизод начало и конец “наполняли” не только “душу”, но и весь воздух вокруг души похоронной псалмодией и обвивающими душу сожалениями», а «в романсе “Островок” ³⁰ на слова П.Б. Шелли в переводе Бальмонта в движении мелодии заметна волнообразность». ³¹

На стихи Бальмонта Танеевым были написаны также 16 хоров *acapella*, которые были признаны вершиной хорового творчества композитора (наряду с циклом хоров на слова Полонского). Один из хоров написан Танеевым на слова бальмонтской поэмы «Мёртвые корабли». ³²

После революции 1905 года певицей Дейша-Сионицкой и Яворским, при поддержке Танеева, была создана Московская Народная консерватория. ³³ Теоретик музыки и создатель «теории ладов», Яворский считал, что «...учитель музыки это не учитель абстрактной техники, это учитель проявления жизни <...> после уроков которого внутри ученика появится какой-то чудный свет, при сиянии которого заискрится в душе его неведомая ранее душевная жизнь...». ³⁴ Они же организовали «Музыкальные выставки», на которых исполнялись произведения молодых композиторов. Так, на 7-й «Музыкальной Выставке» были исполнены 5 романсов Яворского на стихи Бальмонта.

Для Яворского «...музыкальное произведение есть остановившееся мгновение жизни, оно не есть последование жизни, не есть

рассказ о жизни, оно есть сама сущность этой жизни, философия этой жизни...»,³⁵ равно как и для Бальмонта в поэзии. Яворский в 1900 году обратился к книге Бальмонта «В Безбрежности» и за время с 1900 по 1909 год он сочинил семь романсов на стихи из этой книги (в том числе: «Болотные огни», «Подводные растения», «Рассвет», «Призраки», «Камыши», «Вечерний свет погас»), три – на бальмонтовские переводы стихотворений Шелли («Об увядшей фиалке», «Предчувствие», «Мечты»)³⁶ Он оставил 86 листов нотного текста к поэме «Мёртвые корабли»,³⁷ романс «Три расцвета» и одноимённое симфоническое произведение. Яворским были написаны 128 листов партитуры для симфонического оркестра и 34 листа для пения к пьесе Бальмонта «Три расцвета».³⁸

Первое исполнение романсов Яворского вызвало отклики музыкальной критики: «Мы не называем его сочинения романсами, ибо они по замыслу и технике выполнения представляют нечто более крупное и притом новое. Скорее это можно бы назвать вокально-инструментальными картинами настроений, навеянных данными стихотворениями, и картинки эти во всяком случае представляют большой интерес по своеобразному мастерству приёмов»³⁹ и «Пять романсов Яворского на слова Бальмонта привлекают каким-то особым незаурядным обликом. В склонных к хроматизму красивых холодноватых мелодиях Яворского, в его своеобразных гармониях, в широкой трактовке красочной фортепианной партии, за которою нередко слышится оркестр, – во всём чувствуется несомненное дарование, отчасти близкое Листу».⁴⁰

Более внушительен список стихотворений Бальмонта, к которым композитор, создатель теории ладов, оставил варианты музыки или незаконченные эскизы: 1. Всё мне грезится; 2. Змеиный глаз; 3. Гибель; 4. Исполинские горы; 5. Ковыль; 6. Океан; 7. Лебедь; 8. В пещере; 9. Аюды; 10. Зарождение ручья; 11. В этой жизни смутной; 12. Звуки прибора; 13. Кто это ходит; 14. Туманы; 15. Остров цветов; 16. Баюшки-баю; 17. Камыши, а также – к четырём стихотворениям Шелли в переводе Бальмонта: 1. Смерть; 2. Странники мира; 3. Тоскует птичка; 4. Философия любви.⁴¹

Услышим ли мы когда-нибудь, насколько гармоничны, созвучны поэзии Бальмонта сочинения Яворского, заявившего, что художественное произведение – это «выражение личности автора», оно «...

есть то зеркало, в котором я вижу самого себя; я не могу заметить в этом зеркале того, чего нет у меня <...> и обратно в этом зеркале не может отразиться имеющееся у меня, если его нет в жизни автора».⁴²

Одним из композиторов, в творчестве которого нашла отражение поэзия Бальмонта, а музыка его романсов удивительно гармонично сливалась со стихами поэта, был и Н. Голованов.⁴³

Ярким представителем Петербургской музыкальной школы был воспитанник Петербургской Консерватории Николай Обухов. Он впервые обратился к творчеству поэта около 1913 года, сочинив романс «На вершине горной».⁴⁴ Романс дважды был переложен для голоса и большого оркестра. На рубеже XIX и XX веков возникло и развивалось новое направление в музыке – жанр «оркестровой песни», и Обухов широко использовал его в своём творчестве. По мнению исследователя творчества композитора, в дальнейшем «...все последующие вокальные сочинения, а также некоторые инструментальные, в частности, пьеса для скрипки и фортепиано “Бог живой” (ок. 1915), связаны со стихами Бальмонта».⁴⁵ Молодой композитор снова и снова обращался к творчеству поэта. За короткий промежуток времени он сочинил несколько вокальных произведений – сначала два романса – «Я буду ждать тебя» и «Ничего не жди» (стихотворение «В этой жизни смутной»). Первый из упомянутых романсов также был оркестрован, а второй романс позже был использован композитором при написании Пролога к основному своему произведению – «Книга жизни». Среди его ранних произведений этого периода необходимо упомянуть также романс «В молчаньи забывшейся ночи» и «Баюшки-баю».⁴⁶ В 1914 году у композитора ещё сохраняется лирически-философское настроение – он сочиняет цикл романсов «Три стихотворения для голоса и ф-но», в котором он положил на музыку ещё два стихотворения Бальмонта («Всё мне грежится» и «Чайка»). Между 1914 и 1917 годами Обухов сочинял фортепианные циклы и пьесы, в том числе он сочинил музыку для скрипки и фортепиано к стихотворению Бальмонта «Бог живой».⁴⁷ Тогда же Обухов изобрёл новый способ нотации.

В 1918 году глубоко религиозный композитор с семьёй покинул Россию. В этом году он одно за другим сочинил два произведения для голоса и фортепиано и назвал их литургическими поэмами: «А, Кровь!» («Агнец – наше угрызение» – по одноимённому стихотворению

Бальмонта из книги «Белый Зодчий»)⁴⁸ и «Колыбельная Блаженного у изголовья мёртвой» («Пастырь — наше утешение»)⁴⁹. По мнению Е.Г. Польдяевой, Обухов «...своим творчеством выступал как “свидетель катастрофы”, он видел свою миссию в том, чтобы передать всё страшное, что суждено было пережить ему и его современникам».⁵⁰

Для передачи всех оттенков чувств, обуревавших его ранимую душу, композитору не хватало возможностей известных инструментов. Он изобретает два новых, электроакустических, инструмента — Эфир и Кристалл, и сочиняет с их использованием ещё одно произведение на стихи Бальмонта — «Звездоликий: Да будет едино стадо, да будет един Пастырь» или «Тот, кто подобен Звёздам» (для сопрано, тенора, баса и женского хора (3–5 чел.) в сопровождении ф-но, Эфира и Кристалла). Эта литургическая поэма создавалась композитором в 1917–1921 годах. Она никогда не исполнялась, но считается, что она предшествовала основному произведению композитора — «Книге Жизни». В первоначальном варианте сохранялся текст Бальмонта, но в последующих вариантах поэмы⁵¹ композитор все дальше и дальше уходит от поэтического текста, дополняя его собственным.

В 1921 году, благодаря поддержке Равеля, издательством «*Ronart — Lerdle, Paris*» были изданы два романа Обухова «Я буду ждать» и «Ничего не жди» и две литургические поэмы: «А, Кровь! (Агнец — наше угрызение)». Для голоса и ф-но. Текст К. Бальмонта. (1918 — *R. and L. Paris*. 1921) и «Колыбельная Блаженного у изголовья мёртвой (Пастырь — наше утешение)». Для голоса и ф-но. Слова К. Бальмонта. (1918. *R. and L. Paris*. 1921).

Одним из ведущих педагогов Петербургской консерватории по классу «теории и композиции», у которого обучался Николай Обухов, был Николай Николаевич Черепнин, автор многих музыкальных сочинений на стихи Бальмонта. С.С. Прокофьев в «Автобиографии» отметил, что именно Черепнину принадлежала мысль о сочинении романа на стихи Бальмонта: «Хотите, я вам дам том стихов Бальмонта? Очень просится на музыку».⁵²

Оказавшись в эмиграции в Париже, композитор Н.Н. Черепнин поддерживал дружеские отношения с А.И. Куприным и Бальмонтом. Он и его сын, Александр, тоже композитор, принимали участие в

проведении литературно-художественных вечеров, о чём поэт неоднократно рассказывает в письмах к Дагмар Шаховской.

В дни подготовки творческого вечера, в апреле 1923 года, Бальмонт описывает свои встречи с Н.Н. Черепниным: «Сегодня я еду к Черепнину, который был учителем Прокофьева и страстно любит моё творчество. Он положил на музыку множество моих фейных сказок и превратил всего моего “Белого Зодчего” в некую симфонию. <...> И он, и его жена, и его сын давно лелеют культ Бальмонта. Отец играл мне свои очаровательные романсы. Он будет участвовать в 13 мая...». В эти дни Бальмонт составляет программу вечера и решает «... читать стихи о Музыке в одном отделении и в другом “Сказанье о музыке ночи”», рассказ, «который ему начинает грезиться». В марте следующего, 1924 года Бальмонт вновь «...отправился по зову к Н.Н. Черепнину, который играл мне музыку на мои “Малайские заговоры” и “Японские танки”...». ⁵³

В 1922 году издательством Бесселя в Париже были выпущены написанные в России (после революции) и новые сочинения Черепнина-старшего:⁵⁴

ор. 49 – «Дурман». Париж, Бессель, 1922 (сочинение ещё 1918 года);

ор. 53 – Девять песен («Белый зодчий»). («Океанийская сюита»). Париж, Бессель, 1922.

ор. 52 – Семь японских поэм. Париж, Бессель. 1922:

1. Весенней ночью (Осиночи-но-Мицунэ, 9-й век);
2. Осенней ночью (Неизв. поэт, 9-й век);
3. Ах, умереть бы мне (Сичи-Хоси, 12-й век);
4. Озеро в мае (Оои, 20-й век);
5. В вечерней дали (Тоса-но-Тэкан, 20-й век);
6. В тиши вечерней (Тоса-но-Тэкан, 20-й век);
7. Ночь бесконечна (Киси-но-Мото).

О романсах «Японские пятистишия» говорится, что эти «Романсы – серия тонких музыкальных зарисовок душевного настроения, пейзажа. В стремлении создать импрессионистскую вокальную миниатюру композитор применяет переливы изысканно звучащих гармоний, контрасты вспышек и угасаний. Чаще всего Черепнин обращается к поэзии Тютчева и Бальмонта, в стихах которых он находит близкие ему лирические образы, беглые мимолётные впечатления и

настроения. Как писал А.В. Оссовский: «Н.Н. Черепнин нашёл целый мир — живой и интересный — новых, ещё не затронутых русской музыкой настроений, окрыляющих его творчество и придающих ему своеобразный облик...».⁵⁵

Несомненно, Черепнины были хорошо знакомы как с оригинальным творчеством Бальмонта, так и с переводами поэта, что нашло отражение в творчестве композиторов: отца, сочинившего в своё время по заказу Дягилева музыку к балету «Маска Красной смерти» (по Эдгару По) и его сына, Александра, совместно с Онеггером и Харшаньи, написавшего в 1946 году музыку к балету «Шота Руставели».⁵⁶

Быть может, вернув в культурное пространство неизвестные или забытые сочинения композиторов, удастся хотя бы частично воплотить в жизнь мысль поэта: «Чтобы победить Мир, с его ужасами и тайнами, нужно его пропеть. Этот мир тогда возникнет в *Преображении*...».⁵⁷

¹ Епишева О.В. Музыка в лирике Бальмонта. Дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 2006.

² Музыкальные произведения на стихи К.Д. Бальмонта // Библиография К.Д. Бальмонта. Т. 1. Иваново, 2006. С. 293–332.

³ Петрова Т.В. Серебряные нити творчества (Н.С. Голованов – К.Д. Бальмонт) // Солнечная пряжа. 2015. Вып. 9. С. 82–84.

⁴ Петрова Т.В. «Сумерничающий песенками»: музыкальные произведения А.Г. Дояренко на стихи К. Бальмонта // Солнечная пряжа. 2012. Вып. 6. С. 195–196.

⁵ Эллис. Русские символисты. М.: «Мусaget», 1910. С. 56, 118.

⁶ Брюсов В.Я. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 250–252.

⁷ Волошин М. Валерий Брюсов. «Пути и перепутья» // Он же. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. М., 2007. С. 111–112.

⁸ Брюсов В.Я. Указ. соч. С. 281.

⁹ Белый Андрей. Бальмонт // Весы 1904. № 3. С. 9–12.

¹⁰ Бальмонт К.Д. Под Новым Серпом // Он же. Автобиографическая проза. М., 2001. С. 33–35, 70, 157.

¹¹ Бальмонт К.Д. Мои песнопенья // Он же. Стозвучные песни. Сочинения / Составл. П.В. Куприяновского и Н.А. Молчановой. Ярославль, 1990. С. 13.

¹² Брюсов В.Я. Указ. соч. С. 251.

¹³ Бальмонт К.Д. Солнечная сила // Бальмонт К. Автобиографическая проза. С. 456–460.

¹⁴ Шлёцер Б.Ф. Записка о «Предварительном действии» // Русские Пропилеи. Т. 6. М., 1919. С. 99–120.

¹⁵ Федякин С. Скрябин. М., 2004. С. 460.

¹⁶ Гречанинов А.Т. Моя жизнь. СПб., 2009. С. 202.

¹⁷ Асафьев Б. Русская музыка. Л., 1979. С. 51.

- ¹⁸ Глебов И. Русская поэзия в русской музыке. Пг, 1921. С. 11.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Ребиков В. Письмо Держановскому (8.XI.1915). Цит. по: Де-Клерк Ю.И. “Dernier cri” или последний крик моды в искусстве начала XX века. В 5 кн. Кн. 2. М., 2013. С. 111.
- ²¹ Милоков П.Н. Очерки по истории русской культуры. Париж, 1931. С. 661.
- ²² Беляев В. Николай Яковлевич Мясковский. М., 1927. Симфоническое сочинение Н.Я. Мясковского «Молчание» (притча) по Эдгару По исполнялось в Москве в 1911 году, в Павловске в 1912 году и в Петрограде в 1915 году; симфоническая поэма «Аластор» по Шелли – в Москве в 1915 году, в Петрограде в 1916 году и в Лондоне в 1924 году.
- ²³ ГЦММК, ф. 48, ед. хр. 261. Письмо (автограф) А.К. Глазунова К.Д. Бальмонту. Париж. 1939. 19 января.
- ²⁴ Штейнер О. Танеев в его связях с изобразительным искусством эпохи // Новое о Танееве. М., 2007. С. 79.
- ²⁵ Александров А.Н. Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1979. С. 59.
- ²⁶ Танеев С.И. Дневники. М., 1981. Т. 1. С. 159; Т. 2. С. 271; Т. 3. С. 76, 87, 412.
- ²⁷ Глебов И. Романсы С.И. Танеева. Пг., 1916. С. 5, 14.
- ²⁸ Там же. С. 14.
- ²⁹ Яворский Б.Л. Статьи. Воспоминания. Переписка. Т. 1. М., 1972. С. 589.
- ³⁰ Этот романс Танеев отправил в 1901 году для издания художественно-музыкального сборника, посвящённого памяти И.К. Айвазовского.
- ³¹ Штейнер О. Танеев в его связях с изобразительным искусством эпохи. С. 79.
- ³² Поэт упоминает о поэме в письме к матери от 5 апреля 1895 года, а в 1898 году он включает поэму в книгу «Гишина». Тема, безусловно, была подсказана норвежской полярной экспедицией Фритъофа Нансена на «Фраме» (1893 – сент. 1896), и написана она была в то время, когда мировая общественность с нетерпением ожидала завершения экспедиции, помня при этом о трагедии предыдущей американской полярной экспедиции де Лонга на «Жанетте» (1879–1882), которая закончилась трагической гибелью части экипажа и корабля.
- ³³ Преподавала в этой консерватории сестра Валерия Брюсова — Н.Я. Брюсова.
- ³⁴ ГЦММК, ф. 146. Инв. № 381. Яворский Б.Л. Статья о музыке, музыкантах и о воздействии музыкальных произведений на людей. 1911. Л. 2 об.
- ³⁵ Там же, л. 3.
- ³⁶ См.: ГЦММК, ф. 146, ед. хр. 67, 68, 71, 72, 83, 85, 89–92, 4095, 4217–4219, 7149 и др.; Яворский Б.Л. Статьи. Воспоминания. Переписка. С. 618–621, 623, 624, 626, 627, 628.
- ³⁷ К этому сюжету обращались также Гречанинов, Базилевский, Чесноков, Обухов.
- ³⁸ Симфоническое произведение в трёх частях было исполнено симфоническим оркестром под управлением автора в концерте Общества Свободной Эстетики 4 января 1906 года (Яворский Б.Л. Статьи. Воспоминания. Переписка. С. 621).
- ³⁹ Цит. по: Там же. С. 663.
- ⁴⁰ Цит. по: Там же. С. 663.
- ⁴¹ ГЦММК, ф. 146, ед. хр. 106, 107. Романсы для голоса с фортепиано на слова Бальмонта. (Есть эскизы, варианты, незаконченные вещи, а также см. ед. хр. 95, 100, 102, 4195–4196.)

⁴² ГЦММК, ф. 146. Инв. № 381. *Яворский Б.Л.* Статья о музыке, музыкантах и о воздействии музыкальных произведений на людей. М., 1911. Л. 3.

⁴³ Три прекрасных романса Н.С. Голованова на стихи Бальмонта («Нарцисс», «Тишина» и «Ладан») впервые прозвучали в концертной программе, подготовленной под руководством Станислава Дяченко в музее-квартире композитора ко дню его рождения в 2015 году.

⁴⁴ Музыка романса написана на стихотворение Бальмонта «Утро».

⁴⁵ *Польдяева Е.* Послание Николая Обухова. Реконструкция биографии. М., 2008.

⁴⁶ Это произведение существует в пяти различных вариантах, с различными названиями и подзаголовками: «Колыбельная», «Колыбельная блаженного (у изголовья мёртвой)».

⁴⁷ Указанная инструментальная пьеса изначально состояла из 6 психологических картин, но впоследствии была дополнена до 10 картин.

⁴⁸ «Наиболее <...> экспрессивную образность Обухов воплотил в Литургической поэме “А, Кровь!”, написанной на слова К. Бальмонта в 1918 году. <...> По крайней степени напряжённости и характеристике преобладающего эффекта – ужаса, кошмара – это ближе всего к поэтике экспрессионизма...», – таково мнение автора статьи (*Польдяева Е.* Николай Обухов. Биографические наброски // *Muzica – Музыка. Исследовательский сборник* '94. М., 1998. С. 140) и монографии о жизни и творчестве композитора (см. примеч. 45). Литургические поэмы на стихи Бальмонта предшествовали его «Книге жизни».

⁴⁹ Стихотворение «Спи, моя печальная» было положено на музыку также Татьяной Толстой («Баюшки – баю») и по «Воспоминаниям» Вертинского в годы Первой Мировой войны это её сочинение «пела вся Москва».

⁵⁰ *Польдяева Е.Г.* Послание Николая Обухова. С. 99.

⁵¹ Существует пять вариантов произведения.

⁵² *Прокофьев С.С.* Автобиография. М., 2007. С. 426.

⁵³ Мы встретимся в солнечном луче. Письма Константина Бальмонта к Дагмар Шаховской. (1920–1926). М., 2014. С. 310–312, 314, 445. Черепнин играл Бальмонту романсы «... “Берёза”, “Бабочка”, “Глупенькая Сказка” и много других...». В своё время Валерий Брюсов написал о книге стихов «Фейные Сказки», написанной Бальмонтом для дочери Ниники: «...это песни нежные, воздушные, сами создающие свою музыку. Они похожи на серебряный звон задумчивых колокольчиков...» (*Брюсов В.Я.* Указ. соч. С. 266).

⁵⁴ *Томтакова О.М.* Николай Николаевич Черепнин. Очерк жизни и творчества. М., 1991. Электронный ресурс. Режим доступа: URL: [www/lieder.net/lieder/get_text.html&Textid=200948&RF=1](http://www.lieder.net/lieder/get_text.html&Textid=200948&RF=1)

⁵⁵ Электронный ресурс. Режим доступа: URL: [www/wiki.asmlocator.ru/viewtopic.php?p=119752\(vjcaal.impressionism\)](http://www/wiki.asmlocator.ru/viewtopic.php?p=119752(vjcaal.impressionism)).

⁵⁶ *Корабельникова Л.З.* Александр Черепнин. Долгое странствие. М., 1999. С. 285. Электронный ресурс. Режим доступа: URL: www.peoples.ru/art/music/composer/alexander_cherepnin/.

⁵⁷ *Бальмонт К.* Поэт внутренней музыки (Иннокентий Анненский) // Утро России. 1916. № 337. С. 7.