

*И. С. Урюпин\**

**«ПЕСНЬ МАРГАРИТЫ» М. И. ГЛИНКИ:  
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА  
И ПРАГМАТИКА МОТИВА ПОКОЯ\*\***

В статье представлен историко-культурный контекст романса М. И. Глинки «Песнь Маргариты», написанного на слова И. В. Гёте из трагедии «Фауст» в переводе на русский язык Э. И. Губера, раскрывается мотивно-образная система произведения, его литературный генезис и лирико-нарративная структура, анализируются формы репрезентации авторского сознания в тесной связи с эстетикой романтизма, определившей ментально-психологические и когнитивные горизонты художественной картины мира композитора; выявляется содержательно-концептуальное ядро романса, в основе которого лежит архетипический образ лирической героини, тоскующей по своему возлюбленному. Маргарита М. И. Глинки, будучи воплощением «вечной женственности», мечтает о любви как «вечно длящемся мгновении» земного счастья, которое и есть желанный покой. Мотив покоя является смысловой магистралью романса. В губервском переводе «Песни Гретхен» актуализирован отрицательный дискурс — отсутствие покоя. Однако вожделенный покой для Маргариты, героини романса М. И. Глинки, — это не смерть, а полнота бытия, подлинная жизнь, возможная только с Фаустом.

**Ключевые слова:** М. И. Глинка, И. В. Гёте, Э. И. Губер, «Фауст», Маргарита, Гретхен, романс, покой, мотив.

*I. S. Uryupin*

**«MARGARET'S SONG» BY M. I. GLINKA:  
HISTORICAL AND CULTURAL SEMANTICS AND PRAGMATICS  
OF THE MOTIVE OF THE CHAMBER**

The article presents the historical and cultural context of the romance of M. I. Glinka «Song of Margarita», written in the words of I. V. Goethe from the tragedy «Faust» translated

---

\* Урюпин Игорь Сергеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет; isuryupin78@mail.ru, is.uryupin@mpgu.su

\*\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19–012–00277 «М. И. Глинка: pro et contra. Личность и художественное наследие Глинки в контексте рецепции и интерпретации».

into Russian by E. I. Guber, reveals the motive-but-shaped system of the work, its literary genesis and lyric-narrative structure, analyze this form the content and conceptual core of the romance is revealed, which is based on the archetypal image of a lyrical heroine who longs for her lover. Margarita M. I. Glinka, being the embodiment of «eternal femininity», dreams of love as an «forever lasting moment» of earthly happiness, which is the desired peace. The motive of peace is the semantic highway of the romance. In the translation of E. I. Guber's «Gretchen Songs», the negative discourse — the lack of peace — is updated. However, eager for peace for Margarita, the heroine of the romance M. I. Glinka, is not death, but the fullness of being, a genuine life, possible only with Faust.

**Keywords:** M. I. Glinka, I. V. Goethe, E. I. Guber, Faust, Margarita, Gretchen, romance, peace, motive.

Среди романсов, написанных М. И. Глинкой осенью 1848 г., «Песнь Маргариты» занимает особое место и по своей уникальной музыкальной фактуре, и по своему жанрово-тематическому своеобразию. Б. В. Асафьев называл ее «одной из выдающихся лирико-драматических пьес» композитора, «выразительность и образность ее выходят за пределы «камерности»», «напряженность лирического волнения перерастает в поэмность, а созерцание лирического образа — в драматическую сцену» [2, с. 244]. Чрезвычайно ярко передана в произведении тоска по вечности, и даже в самих интонациях слышится «голос обреченности», а «в паузах — внушение обреченности» [2, с. 244], достигающее поистине эффекта катарсической суггестии.

В своих «Записках» М. И. Глинка признавался, что на написание романа повлияла мрачная атмосфера холерного карантина, в которую он погрузился в Варшаве: «из предосторожности я не выходил из комнат, тем более что мимо нашего дома на Рымарской улице ежедневно провожали много похорон» [10, с. 132]. Чувство тревоги, мысли о хрупкости и незащищенности человеческой жизни от природно-космических стихий не покидали композитора, его нервы были расстроены недугом, от которого ему постепенно помогли оправиться доктор М. Вольф и П. П. Дубровский, «бывший тогда цензором в Варшаве» [10, с. 132], приобщивший М. И. Глинка к литературе: «...мы прочли с ним большую часть русских писателей и других авторов» [10, с. 133]. «Однажды мы вместе читали Гётева «Фауста», — вспоминал П. П. Дубровский, — и остановились на песне Маргариты <...> Я намекнул ему, как прекрасно было бы воссоздать эту песню в музыкальных звуках» (цит. по: [15, с. 890]), предложил М. И. Глинке, уже знакомому с оперой «Фауст» Л. Шпора, которую он слышал в Ахенском театре в 1830 г., обратиться к русской версии гётевского текста в переводе Э. И. Губера.

Это был первый полный перевод на русский язык «Фауста», в котором, по признанию самого Э. И. Губера, он сохранил «все размеры подлинника», заботясь о том, чтобы форма, «так тесно связанная с мыслию, так живо соответствующая чувствам и положениям действующих лиц» (цит. по: [13, с. 60]), осталась неизменной и содержательно-емкой. Работа над переводом была инициирована А. С. Пушкиным, убедившим молодого поэта завершить свой благородный труд и донести до русского читателя знаменитую трагедию И. В. Гёте. «Законченный и опубликованный уже после смерти Пушкина, в 1838 г., перевод вышел с посвящением памяти великого поэта» [20, с. 130].

Имя А. С. Пушкина для М. И. Глинки было свято. К тому же в 1828 г., когда композитор познакомился «с известнейшим поэтом нашим Александром Сергеевичем Пушкиным» [10, с. 35], автор поэмы «Руслан и Людмила» был увлечен И. В. Гёте и по мотивам его трагедии написал оригинальную «Сцену из Фауста», главный герой которой охвачен «пламенем чистой любви» к прекрасной Гретхен: «Там, на груди ее прелестной / Покою томную главу, / Я счастлив был...» [16, с. 288]

Пушкинский Фауст, сполна насытившись «любовью невольной, бескорыстной» [16, с. 289], оказался духовно истощен и жаждал покоя, который, однако, был ему недоступен. Мотив любовного томления и рокового, непреодолимого беспокойства М. И. Глинка сюжетно развернул в образе Гориславы в опере «Руслан и Людмила» (1842), придав героине, безмянной деве в поэме А. С. Пушкина, фаустианские черты, наиболее явственно проявившиеся в каватине «Моя тоска» «из III действия, созданной одновременно с романами «пушкинского цикла» и «Вальсом-фантазией»» [1, с. 59]. Влияние пушкинского поэтического мира на М. И. Глинку было настолько сильно, что даже в «Песни Маргариты», «одном из лучших созданий» [18, с. 43] композитора, А. Н. Серов чувствовал исключительно «славянский характер» и самой мелодии, и образа заглавной героини: «это не «Гретхен» Гёте, а скорее опять Горислава, женщина русская» [18, с. 42], очень далеко отстоящая «от фаустовой Гретхен, мечтающей за самопрялкою» [18, с. 43], ее чувства, «крайне *мало похожие* на безвыходную и лаконически высказанную «тоску» оригинала» (курсив А. Н. Серова. — *И. У.*) [18, с. 43], наполнены не отчаянием, а надеждой на счастье, мечтой о покое как освобождении от страдания. А это, считал А. Н. Серов, не имеет «отношения к Гёте и к его «Фаусту»» [18, с. 43].

В губерновском переводе «Фауста», созданном под влиянием романтической эстетики первой трети XIX в. и почти совершенно чуждом просветительского классицизма автора трагедии, оказались расставлены отнюдь не гётевские акценты. А потому и романс М. И. Глинки был написан в полном соответствии с традициями «музыкального фаустианства романтизма» [14, с. 37], воспевавшего идеал абсолютной любви, к которому устремлен Фауст, разочаровавшийся в рационалистическом миропознании и открывший для себя сверхрациональный мир человеческих чувств, и в котором пребывает Гретхен, «олицетворяющая «вечную женственность»» [14, с. 37], вечный поиск духовно-душевной гармонии, земного счастья и покоя.

Мотив покоя, а точнее — тоска и томление из-за его отсутствия, становится основой лирического сюжета «Песни Маргариты»:

Тяжка печаль  
И грустен свет;  
Ни сна, ни покоя  
Мне, бедной, нет [9, с. 133].

Романс М. И. Глинки, представляя собой арию-монолог Маргариты, по своему духовно-эмоциональному настрою и лирико-философской модальности достигает эффекта исповедальности. Вообще «Песни Гретхен» в структуре гётевского «Фауста» занимают особое место, они, по замечанию

М. С. Черепенниковой, «концентрируют в своей символике все фабульные кульминации и предвосхищают дальнейшее развитие событий драмы» [19, с. 67–68]. Героиня в трагедии «одна за прялкой» изливает душу незримому собеседнику, которым оказывается и вездесущий Бог, и его вечный оппонент Мефистофель, дух пустоты и отрицания.

Дискурсивность отрицания определяет и саму «Песнь Маргариты», ее синтагматику и прагматику, воспринятую композитором через посредничество русского перевода, в котором, несомненно, отразилась совершенно отличная от оригинала языковая и культурная ментальность. На это обратил внимание не только А. Н. Серов, в музыковедении стала общим местом констатация русского национального стиля М. И. Глинки, проявившегося в особой «певучей и плавно ниспадающей, оваянной нежной меланхолией интонации» «Песни Маргариты» («элегическая секста си минора (III–II–VI–V ступени)» [17, с. 536]), восходящей к фольклору. В русском народно-поэтическом творчестве, по утверждению А. Н. Веселовского, «элегическое чувство» зачастую именно «в отрицательной формуле» находит «отвечающее ему средство выражения» [6, с. 188]. Не случайно сама нарративная структура «Песни Маргариты» оказалась выстроена Э. И. Губером на отрицательном синтаксисе («Его ищу я, / Не нахожу» [9, с. 135]; «не могу я за ним лететь» [9, с. 137]) с очевидным доминированием конструкций с частицей «нет»: «Где нет его / Передо мной» [9, с. 133]; «Нет ясных чувств, / Нет светлых дум» [9, с. 134] и, конечно же, «нет покоя». Этот отрицательный лейтмотив в гётевской трагедии играет исключительно важную роль. В последующих переводах на русский язык семантика отрицания / отсутствия покоя Гретхен также неизменно подчеркивалась: «Я словно в чаду. / Минуты покоя / Себе не найду» [7, с. 191]; «Улетел мой покой!..» [8, с. 127].

Покой в художественном сознании биографического автора трагедии (И. В. Гёте) и автора как интенционального выразителя глубинных смыслов конкретного лирического текста, актуализированного и перевоссозданного композитором (М. И. Глинкой) средствами музыкального искусства, больше, чем «безмятежное состоянье», «отсутствие возмущенья, тревоги» [11, с. 242], это абсолютная полнота бытия. Потеря самого ощущения этой полноты равносильна обесцениванию жизни, утрате смысла существования. Русская культура во все времена, по замечанию В. А. Котельникова, очень остро переживала онтологическое состояние «бес-покойности», «с 1830-х годов линия не-покоя не прерывается в русской литературе» [12, с. 33], актуализируя у художников особое нравственно-философское переживание действительности, поиск истины и незыблемых основ мироздания. Гётевский «Фауст» и экзистенциально-романтическое беспокойство Маргариты, ее любовное томление и тоска по вечности оказались для М. И. Глинки тем благодатным материалом, через который композитор выразил свое мироощущение, созвучное духовным процессам своей эпохи.

«Песня Гретхен» / «Песнь Маргариты», будучи жанрово автономной в структуре трагедии, изначально обладает высокой субъективной модальностью. Отсюда предельный психологизм и лирического монолога героини, и самой мелодии, позволяющей наиболее ярко передать эмоциональный портрет Маргариты, ее романтическое одиночество («Потух, поблек / Мой

бедный ум» [9, с. 133]), непрестанный поиск во вселенской пустоте своего возлюбленного: «О нем грущу / И плачу / И томится / Вся грудь моя!» [9, с. 137]. Тень Фауста как будто сопутствует Маргарите («За ним гляжу я, / За ним хожу» [9, с. 135]), сердцем чувствующей его незримое присутствие («Его улыбка / И жар страстей, / И стан высокий, / И блеск очей. // И сладкие речи, / Как говор струй, / Восторг объятий / И поцелуй!» [9, с. 135–136]). Однако и сама Маргарита без Фауста подобна тени, а ее прозябание равносильно смерти. Более того, без возлюбленного для нее нет жизни: «Могилой там / Весь мир земной» [9, с. 133]. По сути, состояние беспокойства для Маргариты в романсе М. И. Глинки — это духовная смерть, а покой, о котором она так мечтает, и есть полнота бытия — жизнь. В традиционном духовно-религиозном сознании как раз все наоборот: «смерть как покой», а «жизнь как движение» [5, с. 21] и беспокойство. Таков романтический парадокс, сознательно или бессознательно появившийся в переводе «Фауста» Э. И. Губера, но оказавшийся весьма созвучным мироощущению композитора. В классическом переводе трагедии И. В. Гёте, осуществленном в XX в. Б. Л. Пастернаком, этого парадокса нет: в своей песне Гретхен признается, что «не жилища на этой земле» [7, с. 192], а вожденный покой для нее принесет лишь смерть.

Губеровская Маргарита не может преодолеть «власти земли», не может улететь в мир бесплотных духов, как бы она этого ни хотела: «Зачем не могу я / За ним лететь, / Любить и млеть / И в поцелуе / С ним умереть» [9, с. 137]. Ее удел — страдание, избавление от которого может дать только покой. Однако покой в философской концепции И. В. Гёте — не смерть / небытие, а остановившееся мгновение жизни / бытия, земного счастья. О нем мечтал Фауст («Мгновение, повремени!» [7, с. 106]), но остановившееся, непреходящее, бесконечно континуальное мгновение возможно только в вечности. В XX в. в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» именно такой покой как награду за страдания получил заглавный герой, «генетически» восходящий к гётевскому Фаусту: «Он не заслужил света, он заслужил покой» [4, с. 489]. В булгаковской нравственно-философской картине мира покой является «желанным образом земного бытия» [3, с. 425], и «трижды романтический мастер» обретает безмятежное счастье — «днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта» [4, с. 510]. Состояние блаженного, вожденного покоя в романе М. А. Булгакова связано с обостренным чувством слуха, способным не только воспринимать гармонически-совершенную музыку Ф. П. Шуберта, в 1814 г. написавшего свой романс «Гретхен за прялкой», предвосхищая «Песнь Маргариты» М. И. Глинки, но и постигать тайну тишины: «Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру» [4, с. 510]. В этом вселенском беззвучии кроется загадка зарождения жизни — вечного бытия, о котором размышляли И. В. Гёте и М. А. Булгаков, Ф. П. Шуберт и М. И. Глинка.

В романсе М. И. Глинки предельно лаконично и эстетически совершенно конденсировалась романтическая тоска о счастье, о котором мечтала гётевская Маргарита, воплощающая собой земную красоту, томящуюся о неземном идеале, ее тоска-отчаяние — одновременно и проявление духовной силы, и душевного бессилия, а вожденный покой оказывается и наградой за пере-

житые страдания, и источником новых мучений. Такая амбивалентность образа Маргариты явилась художественным отражением ментально-психологической картины мира русского композитора, органично соединившего в своем творчестве национальные и европейские культурные традиции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алкон Е. М. «Чудный сон живой любви...»: о тайнах оперы Глинки «Руслан и Людмила» // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. — Владивосток, 2013. — № 4 (24). — С. 56–66.
2. Асафьев Б. В. Избранные труды. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1952. — Т. 1: Избранные работы о М. И. Глинке. — 400 с.
3. Белобровцева И. З., Кульюс С. К. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. — М.: Книжный Клуб 36.6, 2007. — 496 с.
4. Булгаков М. А. Собр. соч.: в 10 т. — М.: Голос, 1999. — Т. 9: Мастер и Маргарита. — 608 с.
5. Вендина Т. И. Базовые категории русской традиционной культуры (жизнь и смерть) // Категории жизни и смерти в славянской культуре: Сб. статей. — М.: Ин-т славяноведения РАН, 2008. — С. 6–24.
6. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: ЛКИ, 2008. — 648 с.
7. Гёте И. В. Фауст. — М.: Художественная литература, 1955. — 620 с.
8. Гёте И. В. Фауст. Трагедия. — М.: Мартин, 2007. — 416 с.
9. Глинка М. И. Романсы и песни. — М.: Музыка, 1970. — Вып. 2. — 165 с.
10. Глинка М. И. Записки. — М.: Музыка, 1988. — 222 с.
11. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М.: ТЕРРА, 1995. — Т. 3: П. — 560 с.
12. Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. — 1994. — № 1. — С. 3–41.
13. Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. — Л.: Наука, 1985. — 299 с.
14. Невская Н. Г., Дёмина И. К. Трагедия И. В. Гёте «Фауст» в творчестве композиторов-романтиков: исследование. — Ростов-на-Дону: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2014. — 184 с.
15. Попов С. Гёте в русской музыке // Литературное наследство. — М.: ИМЛИ им. А. М. Горького, 1932. — Т. 4–6. — С. 881–908.
16. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1950. — Т. 2: Стихотворения 1820–1826. — 464 с.
17. Русская музыкальная литература: учебное пособие. — Вып. 1 / О. Хвоина, И. Охалова, О. Аверьянова / Под ред. Е. Царевой. — М.: Музыка, 2010. — 680 с.
18. Серов А. Н. Воспоминания о М. И. Глинке. — Л.: Музыка, 1984. — 56 с.
19. Черепенникова М. С. Гётевский литературный образ Гретхен в традициях мировой культуры // Филология и человек. — 2015. — № 3. — С. 60–70.
20. Шнейдерман Э. М. Э. И. Губер // Поэты 1840–1850-х годов. — Л.: Советский писатель, 1972. — С. 129–132.