

И. Ф. СТРАВИНСКИЙ

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОЭТИКА

В шести лекциях



*ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА*

УДК 78.01
ББК 85.31
С83

Серия «Эксклюзивная классика»

Igor Stravinsky
POETICS OF MUSIC
IN THE FORM OF SIX LESSONS

Перевод с английского *И. Красовской*

Серийное оформление *А. Фереца, Е. Фerez*

Публикуется с разрешения издательства
Harvard University Press (США) при содействии
Агентства Александра Корженевского (Россия).

Стравинский, Игорь Федорович.
С83 Музыкальная поэтика. В шести лекциях / Игорь
Федорович Стравинский ; [перевод с английско-
го И. Красовской]. — Москва : Издательство АСТ,
2025. — 160 с. — (Эксклюзивная классика).

ISBN 978-5-17-176148-6

Книга представляет собой цикл лекций по музыкаль-
ной поэтике, прочитанных Игорем Стравинским в Гар-
вардском университете в 1939–1940 гг.

Понятным даже неподготовленному читателю, жи-
вым и образным языком этот гениальный композитор
рассказывает о тех фундаментальных элементах, которые
формируют музыкальное творчество.

Что же такое музыка? Откуда берется вдохновение и
какие материалы использует творец в своей работе? Как
нужно исполнять музыку? И какова судьба русского музы-
кального искусства?..

УДК 78.01
ББК 85.31

© President and Fellows of Harvard College, 1942,
1947, 1970

© Перевод. ИП Макеева Е.П., 2020

© Издание на русском языке AST Publishers, 2025

ISBN 978-5-17-176148-6

Содержание

Предисловие Йоргоса Сефериса.....	5
1. ЗНАКОМСТВО	15
2. ФЕНОМЕН МУЗЫКИ.....	35
3. МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ.....	60
4. МУЗЫКАЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ	83
5. ВОПЛОЩЕНИЯ РУССКОЙ МУЗЫКИ.....	108
6. ИСПОЛНЕНИЕ МУЗЫКИ.....	138
ЭПИЛОГ	156

ПРЕДИСЛОВИЕ ЙОРГОСА СЕФЕРИСА¹

Если бы я мог свободно выбирать, где бы хотел находиться в 1939/40 учебном году, то присоединился бы к молодой аудитории Игоря Стравинского в Гарвардском университете. Возможно, я унаследовал нечто из традиций старинных средневековых гильдий. Именно в этом духе — с позиции ремесленника ушедшей эпохи — я понимаю слова Стравинского, когда он хвалит «несравненное инструментальное письмо Баха» и отмечает, что можно ощутить запах канифоли² его скрипок и почувствовать вкус язычков гобоев³. И в том же самом духе осмелюсь сказать, что заветы имени-

¹ Йоргос Сеферис (1900–1971) — греческий поэт, лауреат Нобелевской премии по литературе, дипломат. — *Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примечания переводчика.*

² Смычок натирают канифолью для его лучшего сцепления со струнами, что способствует извлечению более четкого и чистого звука.

³ Igor Stravinsky and Robert Craft, *Conversations with Igor Stravinsky* (Doubleday: New York, 1959). P. 31. — *Примечание иностранного издателя.*

тых мастеров могут иметь не меньший вес, чем их творения.

С того момента как этот великий композитор читал лекции в Гарварде, собрание сочинений о его жизни и творчестве пополнилось важными страницами. Я имею в виду его «Диалоги» с Робертом Крафтом¹, который сослужил Стравинскому ту же службу, что и молодой Эккерман² — Гёте. И все же я должен подчеркнуть — и настаиваю на этом, — что гарвардские «Лекции», не заменившие в свое время книгу *Chroniques de ma vie*³ (Париж, 1935 год), лишь обогащаются новыми размышлениями о музыке и воспоминаниями, которыми Стравинский с тех пор с нами поделился, и ни в коем случае не устаревают.

Эти шесть лекций были опубликованы на французском языке под названием *Poétique musicale sous forme de six leçons*⁴ и принадлежат к выдающейся серии лекций Чарльза Элиота Нортонна по поэтике в Гарвардском университете.

¹ Роберт Крафт (1923–2015) — американский дирижер, музыкальный критик, биограф И. Ф. Стравинского.

² Иоганн Петер Эккерман (1792–1854) — немецкий поэт и литератор, исследователь творчества И. Ф. Гёте, его друг и секретарь.

³ «Хроника моей жизни» — автобиография Игоря Стравинского.

⁴ «Музыкальная поэтика в шести лекциях» (*фр.*).

Первоначальный текст давно не печатается и сейчас уже недоступен.

Стравинский рассказывал, как он был благодарен, что смог проверить черновик этого текста вместе со своим другом Полем Валери¹, так как французский для него неродной язык². Это сотрудничество двух приверженцев точности истине очаровательно. Не менее очаровательна и поучительна и другая деталь, которой музыкант поделился с нами: «Даже сейчас, спустя полвека после того, как я покинул мир, говорящий на русском, я по-прежнему думаю по-русски, а на других языках говорю, переводя с него»³. Вавилонская башня и дух стремления к единству, я думаю, несовместимы.

Стравинский в Гарварде напоминает мне Поля Валери. Когда я учился в Париже примерно году в 1922-м, Валери очень много значил для меня. И позднее, когда я говорил с людьми старше меня, которые знали его, я всегда бывал тронут: они все любили Валери. Я никогда не забуду один осенний вечер в крошечном кабинете

¹ Поль Валери (1871–1945) — французский поэт, прозаик, философ.

² Igor Stravinsky and Robert Craft, *Memoirs and Commentaries* (Faber and Faber: London, 1960). P. 74. — *Примеч. иностр. изд.*

³ Igor Stravinsky and Robert Craft, *Expositions and Development* (Faber and Faber: London, 1962). P. 18. — *Примеч. иностр. изд.*

Т. С. Элиота в издательстве «Фабер и Фабер», когда поэт, написавший «Квартеты»¹, заканчивая наш разговор о Валери, произнес: «Он был настолько умен, что в нем вообще не было тщеславия».

И сейчас, когда пишу эти непритязательные строки, чтобы отдать дань уважения музыканту нашего времени, к которому всю свою жизнь испытываю сильную привязанность, я вспоминаю фразу из одного из писем Валери: «...en matière musicale les mots du métier ne me disent rien que de vague ou d'intimidant»². Я разделяю эти чувства и потому сильно колебался, когда размышлял, стоит ли мне согласиться написать даже эти несколько слов. И мои сомнения только усилились от наблюдения самого Стравинского: «Как же обманчивы все литературные описания музыкальной формы!»³ Это действительно так, и это не проблема одной лишь музыки. Я думаю, что в заблуждение вводит перенос всякого художественного замысла из среды, которая дала ему жизнь, в какую-то другую, которая неизбежно будет чуждой. Приведу пример.

¹ «Четыре квартета», цикл из четырех поэм Томаса Стернза Элиота.

² «...в вопросах музыки слова профессии не говорят мне ничего, кроме чего-то неясного или пугающего» (фр.).

³ *Conversations with Igor Stravinsky*. P. 17. — *Примеч. иностр. изд.*

Мы все знакомы с эпизодом из книги второй «Энеиды»¹, в котором змеи душат Лаокоона и его сыновей. Боюсь, было бы трудно утверждать, что картина Эль Греко (ею мы имеем возможность восхищаться в Национальной галерее в Вашингтоне), изображающая эту сцену, или знаменитая родосская скульптура передают точно, без искажения, замысел Вергилия. И то же самое можно сказать и о *L'Après-midi d'un faune*² Стефана Малларме и великолепном музыкальном сочинении Дебюсси, навеянном этим стихотворением. У каждого искусства свои средства выразительности и свой подход к материалу, который, благодаря творческой обработке художника, воспринимается неожиданно сильнее, представляя в форме, отличной от той, в какой мы видим его в повседневной жизни. Так, слова выполняют совершенно разные функции в поэзии и в быту — когда, например, с помощью них мы объясняем что-либо другому человеку. Именно умение Стравинского объяснять удивляет и восхищает — как в его гарвардских «Лекциях», так и вообще в любых изданиях, на страницах которых он появляется и которыми мы можем время от времени наслаждаться.

¹ «Энеида» — эпическая поэма древнеримского поэта Вергилия.

² «Послеполуденный отдых фавна» (фр.).

Однако самое мощное *выражение* (я использую это слово в его точном значении) Стравинского мы должны искать не в царстве слов, а в царстве звука. Именно там он излил всего себя, там он оставил свой след как великий мастер музыки, как фигура, сопоставимая по масштабу с другим столпом нашего времени, Пабло Пикассо. Их произведения — *выражения* этих двух людей — оставили глубокий отпечаток на нашем времени, но следует помнить, что, если мы хотим испытать катарсис, чувство освобождения, даруемые ими, нам следует обращаться к самим работам, а не к словам-посредникам — бесчисленным словам, которые были о них написаны.

Однажды я заметил — возможно, беспечно преувеличив, — что, даже если язык, на котором мы говорим, свести к одному-единственному слову, хорошего поэта все равно будет легко отличить от поэта меньшего таланта. Пищу для таких размышлений мне дал отрывок, который Стравинский приводит в конце «Поэтики», приписывая его Ареопагиту: «Чем выше чин ангелов в небесной иерархии, — говорит этот святой, — тем меньше слов они употребляют, так что наивысший из всех произносит лишь один слог»¹.

¹ *Poetics of Music*. P. 185. — *Примеч. иностр. изд.*

Одно слово, один слог, один звук. Цель, к которой человек стремится, но никогда не достигает. Именно пройденный путь — долгая дорога, по которой мы идем вслепую, легко ее теряя и нащупывая вновь лишь с великим трудом, — вот что трогает нас до глубины души в жизни художника.

Я благодарен за то, что должен был написать эти несколько строк, так как в прошлом месяце у меня появился повод прослушать снова, в записях, бóльшую часть произведений Стравинского и прочесть его «Диалоги». В одном из них — в интервью, которое попало мне на глаза как раз вовремя, — он говорит о последних квартетах Бетховена следующее: «Квартеты — это хартия прав человека». И в другом месте: «В квартетах воплощена высокая концепция свободы»¹. Должен признаться, такая точка зрения вызвала у меня некоторый дискомфорт. Но внезапно я подумал о том, что время имеет особое значение для музыки и для самого Стравинского — доказательством служат его слова о «естественном дыхании» музыки, его фраза о том, что «пульсация — это бы-

¹ Igor Stravinsky, “Where Is thy Sting?”, *The New York Review of Books*, 12:4 (April 24, 1969); reprinted in Igor Stravinsky and Robert Craft, *Retrospectives and Conclusions* (Knopf: New York, 1969). — *Примеч. иностр. изд.*

тие музыки»¹. В тот же момент в голове вспыхнула мысль об одном квартете, который стал частью моей жизни и который я слушал бесчисленное множество раз, — *Op. 132*², особенно его третья часть — *molto adagio*³ («Благодарственная песнь Божеству от выздоравливающего; в лидийском ладу»⁴). И тогда я наконец ясно понял, что Стравинский имел в виду, говоря на второй лекции, что музыка — временное искусство; кроме того, подумал я, наши человеческие тела подвержены влиянию времени и это терзало и терзает человечество, которое жаждет легко дышать в вечно пышущем здоровьем теле. И здесь «*l'ennui de fournil du bavardage*»⁵ Малларме заставила меня прекратить размышления.

И еще одно. Среди множества фактов из жизни Игоря Стравинского, которые приводит Роберт Крафт, есть один, особенно волнующий меня. Крафт замечает: «Я обратил внимание, что вы всегда спите с включенным светом, помните ли вы происхождение этой потреб-

¹ *Memoirs and Commentaries*. P. 113. — Примеч. иностр. изд.

² Струнный квартет № 15 ля минор, соч. 132 Людвига ван Бетховена.

³ М ó л ь т о а д а ж и о — темп в музыке: очень медленно (*umal.*). Также название музыкального произведения или его части в таком темпе.

⁴ Так озаглавил третью часть сам Бетховен.

⁵ Скука от разговоров (*фр.*).

ности?» Стравинский отвечает: «Ночью я могу спать, только когда луч света проникает в мою комнату из гардеробной или другого соседнего помещения... Свет, о котором я стремлюсь помнить, исходил, должно быть, от уличного фонаря за окном, выходящим на Крюков канал...⁶ Что бы это ни было, однако пуповина освещения по-прежнему дает мне возможность в мои семьдесят восемь снова войти в мир надежности и защищенности, который я знал лет в семь-восемь»⁷.

Удивительно слышать это от человека, который откровенно заявил: «Я не люблю вспоминать детство»⁸.

Все же этот пусть и тусклый, но постоянный свет, впервые засиявший для Стравинского из уличного фонаря старого Санкт-Петербурга, спустя долгое время после того, как его источник уже погас, продолжал десятилетие за десятилетием, словно свет сгоревшей звезды, освещать сон композитора и давать ему детское чувство защищенности.

В прошлом году Стравинский сказал: «Как бы там ни было, я знаю, во мне есть еще музыка.

⁶ Один из каналов Санкт-Петербурга.

⁷ *Expositions and Development*. P. 13. — Примеч. иностр. изд.

⁸ *Memoirs and Conversations*. P. 24. — Примеч. иностр. изд.

И мне нужно отдавать, я не могу только брать!»¹
Боже, даруй ему многие лета! И пусть слабый свет
с ночного Крюкова канала по-прежнему посещает
его плодоносные сны!

Афины, май 1969 г.

¹ Igor Stravinsky, “Side Effects: An Interview”, *The New York Review of Books*, 10:8 (March 14, 1968); reprinted in Igor Stravinsky and Robert Craft, *Retrospectives and Conclusions* (Knopf: New York, 1969). — *Примеч. иностр. изд.*

1. ЗНАКОМСТВО

Для меня великая честь находиться сегодня¹ на кафедре поэтики имени Чарльза Элиота Нортонна, и я с особым удовольствием хочу поблагодарить комитет, который так любезно пригласил меня выступить перед студентами Гарвардского университета.

Не стану от вас скрывать, как я счастлив впервые говорить с аудиторией, которая готова взять на себя труд сначала познать, а потом уже судить.

До сих пор я выступал в концертных и театральных залах перед скоплениями людей, которые составляют то, что мы называем публикой. Но до сегодняшнего дня я никогда не обращался к студенческой аудитории. Будучи студентами, несомненно стремящимися приобрести достоверные знания по предметам, которые предлагаются вашему вниманию, вы не должны быть удивлены, если я предупрежу вас, что конкретный вопрос, который я собираюсь обсудить с вами, весьма серьезен, по крайней мере, более серьез-

¹ И. Ф. Стравинский читал свой курс лекций в Гарвардском университете в 1939/40 учебном году.