



ПОЕЗИЯТА В ПЕСЕННОТО ТВОРЧЕСТВО НА СТАНИСЛАВ МОНИЮШКО

гл. ас. Елена Каралийска -Тръпкова

Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров”

THE POETRY IN THE SONGS OF STANISLAV MONIUSZKO

Assist. Prof. Elena Karaliyska-Trapkova

The National Music Academy „Prof. Pancho Vladigerov”

РЕЗЮМЕ: Станислав Монюшко (1819-1872) е един от най-важните полски музикални композитори след Шопен. Той е признат за бащата на полската опера и е автор на стотици песни с акомпанимент на пиано. Монюшко съчетава романтичните традиции с полската народна музика, възпроизвежда в музикални форми прекрасната лирика на Адам Мицкевич и други талантиливи полски поети.

Темата на статията е центрирана върху полската поезия в песните на Монюшко. Авторът анализира най-въздействащите песни на композитора, обяснява тяхното възникване, изследва техните характерни особености като по този начин ги прави по-лесни за разбиране и изпълнение от младите български оперни певци.

Ключови думи: Монюшко, романтични песни, Мицкевич

ABSTRACT: Stanislaw Moniuszko (1819-1872) is one of the most important Polish music figures after Chopin. Acknowledged as the father of the Polish opera he is also a revered author of hundreds of songs with piano accompaniment. Combining the Romantic Idiom with Polish folk music, Moniuszko reproduced, in musical forms, the brilliant lyrics of Adam Mickiewicz and numerous other talented Polish poets. The thesis of Mrs. Karaliyska-Trapkova is centered on the Polish poetry in the songs of Moniuszko. The author is analyzing the most impactful songs of the composer, explaining their genesis, and investigating their characteristics, thus making them easier to understand and interpret by young Bulgarian opera singers.

Key words: Moniuszko, Romantic songs, Mickiewicz

„Словото се е родило от звука. Звукът е съществувал още до появата на словото. Словото се явява определен вид звук. Използвайки словата, създаваме музика.”

Фредерик Шопен (Бълза, 1954 : 190-191)

Вплетена в словото, музиката е в основата на всяка поетична творба. Звуките багри, мелодиката на думите са източник на музикална интонация. Езикът и неговата фонетична структура оказват въздействие върху създаване на музикалните образи, а речевата интонация определя характерните черти на вокална-



та музика. Всеки език съдържа усещане за мелодия, напевност на произношението, темброви нюанси. Живата, народна човешка реч притежава това богатство от интонационни нюанси. Интерваликата и тембровостта на полската музика и полският език имат обща „подоснова“.

Ключов момент при оценката на песенното творчество на всеки композитор е взаимодействието на музиката с поетичния текст, възможността за естетическа симбиоза на тези два елемента, което винаги дава мяра за артистичния ранг на творчеството.

По думите на Монюшко: *„ако хубава поезия се съчетае с хубава музика, се стига до ухото и сърцето на слушателя“*.Струва ми се, че всеки хубав стих води със себе си готова мелодия и умеещият да я улови и пренесе на хартия композитор е щастлив, когато нищо друго не му остава, освен да преведе текста на музикален език”. (Moniuszko, 1969 A : 61)

Тези думи обясняват търсенията на композитора в областта на високохудожествената поезия. Голяма част от своите песни Монюшко пише по текстове на Адам Мицкевич. Прави този избор и в своята младост, и в зрелите си години на творчество. Романтикът в музиката се вдъхновява от романтика в поезията. Монюшко пресъздава духа на стиховете на Мицкевич в завладяващи музикални творби: песни, балади, кантати. Песните в последния /шести/ *„Śpiewnik domowy“*, издаден приживе, са изцяло по текст на „северния Данте“.

Предшествениците на Монюшко, композиторите Франчишек Лесел, Карол Курпински, Мария Шимановска, нееднократно се обръщат към поезията на Мицкевич. Бисери в полската музикална култура са вокалните миниатюри на Шопен по стихове на поета. Интересен е фактът, че песните, които Монюшко създава по текстове на Мицкевич, са публикувани 21 години преди песните на Шопен да бъдат издадени посмъртно в Берлин през 1857 г. и във Варшава през 1859 г. Освен написаните по време на следването в певческата академия в Берлин романси *„Сън“*, *„Гальовница“*, *„Разговор“*, по текст на Мицкевич са и баладите *„Тримата Будрисовци“*, *„Рибка“*, *„Швитежянка“*, *„Завръщанетона бащата“*, *„Засада“*, песните по текстове от поемата *„Конрад Валенрод“* – *„Вилия“*, *„Песен от кулата“*, а също и на сонета *„На Неман“*, романа *„Неувереност“*, песента на Зося и *„Песен на пустинника“* от поемата *„Dziady“*. Характерно за тези вокални миниатюри е тяхното емоционално богатство, породено от ярките поетични образи. Самият Мицкевич споменава за фолклорните източници, от които е черпил вдъхновение: от селска */z wiejskiej /песен – съдържанието на баладата „Рибка“, от народна песен / z pieśni gminnej/* (Бълза, 1985 :165) – съдържанието на баладата *„Лилии“*, от коленди, химни и празнични песни – поемите *„Задушница“*, *„Пан Тадеуш“*. В песента *„Вилия“* особено ярко се проявява близостта на поета с народните песни, в които според автора народът е вплел *„своите мисли и цветята на своите чувства“*. С украинския фолклор е свързана баладата *„Засада“*, с литовския – *„Тримата Будрисовци“*, *„Бягство“*. Националното своеобразие на творчеството на Мицкевич се проявява не само в сюжетите и стихосложенията, но и в прозодията на поетичната реч,



в характерната за народното творчество напевност, в метроритмичния строй. Към тези поетични похвати спадат смисловите и звуковите повторения, алитерационните построения (*Речник на литературните термини 1973 : 55*), употреба на архаични форми, на звукоподражателни думи и т. н.

В първите си произведения поетът, идващ от „*безкрая на полската природа и от безброя на полския човек*” (Биолчев, 2001 А: 58), пренася песенния и приказен свят на своето родно място. Населението на Новогрудек представлява „една вавилонска кула” – съставено е от поляци, литовци, руси, татари, белоруси, евреи. Отзвучите на това взаимопроникване на етносите изпълват поезията на Мицкевич от неговите юношески творби до публикуваната след неговата смърт поема „*Пан Тадеуш*”. В „*Балади и романси*”, създадени през 1822 г., се преплитат легенди и действителност, фантастично и реално. Героите са обвеяни в романтична тайнственост. Фолклорните сказания са претворени в литературни шедьоври, дали начало на полския романтизъм в поезията. Ритмо – интонационната поетика на народните песни е вплетена в изказа на автора, изпъстрен с архаични изрази. Природните картини – тихите езера, Неман, слънчевите залежи и свъсеното небе са ярък спомен от родния край. В предговора към книгата А. Мицкевич очертава своята програма: „*да създаде литература, която да е с ярки народностни черти, но литература, към каквато се стреми и западноевропейският романтизъм*”. (Биолчев, 2001 Б: 142)

Мицкевич развива жанра на баладата, в чиято основа лежи народната епично – лирична песен. „*От „Историческите песни на Юлиан Урсин Немцевич Мицкевич възприема маниера да поставя поетическото събитие в конкретно времепространство, но при него героите и лиричният сказ са потопени в историческа иносказателност, в типично романтичните неизведеност и тайнственост.*” (Биолчев, 2001 В: 142). В народното творчество на тази област баладата е наричана „смутная” или „жаласная” песен.

Черпейки вдъхновение от фолклора, романтичните поети се докосват до народната мъдрост, редът в нея отговаря на тяхната представа за света. „*Niemasz zbrodni bez kary*” – „*Няма престъпление без наказание*” – са думите, с които старият отшелник се обръща към убийцата в баладата „*Лилии*” на Адам Мицкевич. В произведенията си романтичните творци противопоставят вдъхновението и полета на фантазията на студения разум. В предговора към първия том стихове, „*За романтичната поезия*” Адам Мицкевич излага възгледите си за новото творческо направление, разглеждайки основни аспекти от развитието на литературата от древността дотогава: „*Имай сърце и се взирай в сърцето*” са финалните думи в стихотворението „*Романтичност*”. Полските поети от тази епохата развиват жанра на баладата, на химна, на песента призив, на песента *lamento*. Романтичната лирика намира своето най-ярко възплъщение в малките музикални форми – вокални и инструментални. Романтичната песен най-пълно разкрива вътрешния мир на твореца, неговите мечти и въжделения.

Като синкретичен поетичен жанр баладата съчетава елементи на лириката: настроения, строфичен строеж, разделение на куплети, на епическото повество-



вание; на класическата драма: социални конфликти, протичащи в диалозите между героите. В нея се разглеждат морално – етични проблеми, противоборство между добро и зло, любов и ненавист, вяност и предателство. Преобладават фантастични образи и явления – човек се превръща в птица, дърво, русалка. Предават се поверията за омагьосващата сила на проклятията, вярата в пророческите сънища. В романтичната балада авторът се отъждествява с певеца.

Поезията на Адам Мицкевич е източник на художествено съдържание, което Станислав Монюшко претворява в музикално – поетични образи, проявявайки драматургичен талант, разкривайки дарбата си на „роден мелодист”. Една от най – ярките творби на композитора е баладата „Швитежянка” /или Свитежянка/, която той посвещава на своята съпруга – Александра. Мащабът, сложната конструкция и необичайната хармония озадачават музикалната публика във Вилно, където се е състояло първото изпълнение на баладата.

Елементи на баладата откриваме в песенното творчество на полските композитори Михал Огински, Франчишек Лесел, Мария Шимановска. Следвайки традициите на своите предшествениците, Монюшко развива и обогатява този жанр.

В годините 1820 - 1822 Мицкевич пише произведение, в което светът на мъртвите съществува редом със света на живите, където мъртвите се появяват от отвъдното, за да споделят с живите своите предсказания. В предговора към поемата си „*Dziady*” Мицкевич дава обяснение за избора на заглавието: „Названието „Деди” е свързано с разпространеното сред простолудието в много райони на Литва, Прусия и Курландия почитане паметта на починалите предци. Тези ритуали водят началото си в езическите времена..... предвождани са от Козлар, /Хуслар, Гуслар/ ведно жрец и поет. ...Целта на набожния празник, усамотеното място, фантастичните обреди въздействаха силно върху моето въображение; слушах приказки, повести и песни за починалите, завърнали се с молби или предупреждения; а във всички чудовищни измислици би могло да се съзре със сигурност морален стремеж и наука, народен способ за изразяване и представяне. Поемата представя образи в подобен дух, обредни напеви, гуслата и припяванията са в голямата си част правдиви, а в някои случаи и дословни, взети от народната поезия.” (Mizkiewicz, 1973: 11-12)

На български език поемата се превежда като „Задушиница”, предвид нейното съдържание. Заглавието на встъплението „Вампир” ни препраща към народната „демонология”. Във втората част на поемата Мицкевич претворява поверията и ритуалите, наследени от праславянското езичество. Шекспировото мото „Има чудеса на небето и земята, за които вашите философи дори не са сънували” ни въвежда в мистериозната атмосфера на общуване с отвъдния свят. „Вярата в такъв контакт между двата свята не е можела да се породи от филоматските лозунги нито е транспозиция на типичното християнско мислене, а произлиза от народния начин на мислене, от реализма, с който селото поддържа контакт със света на духовете, виденията, призраците.” (Биолчев, 2001 Г : 147)



Издадената в четвъртия „*Śpiewnik domowy*” песен на Зося, по текст от поема „*Dziady*”, става по-късно част от кантатата „*Widma*”. Изповедта на равнодушната към ухажванията на влюбените младежи пастирка е лиричен момент в тежката атмосфера на произведението.

През 1824-1829 г. Адъм Мицкевич е изпратен на заточение в Русия – в Одеса, Крим, Москва и Петербург. В Одеса той създава цикъл от произведения, приети и очертани от историците като „*Одески сонети*”. Цикълът от двадесет и две стихотворения се счита за отражение на романа на поета с Каролина Собанска. Поезията е повлияна от италианските сонети на Петрарка. Първият от тях носи името на известната героиня на италианския ренесансов поет – „*На Лаура*”. „*На Неман*” е осмият сонет от поетичния цикъл, в който Мицкевич разкрива тъгата си по отминалите щастливи години в родния край, вълнението, породено от първата юношеска любов, спомена за верните другари. Поетът одухотворява Неман, реката, свидетел на неговото детство. В изящна класическа форма поетът е описал мистичното чувство на единение с природата. Претворявайки поезията на Мицкевич, Монюшко постига пълно емоционално-смыслово покритие между слово и музика.

Лирико-епическата поема „*Конрад Валенрод*”, считана за най-завършеното романтично произведение на Мицкевич, е публикувана през 1828 г. в Петербург. Поемата е романтичен поглед върху историческите събития, разиграли се през XIV в. в Литва. Името на Конрад Валенрод става нарицателно за съчетаването на „*хитростта на лисицата*” и „*силата на лъва*” в името на осъществяването на най-висшата цел – освобождението на поробен народ. Този, който осъществява целта, не подлежи на морален съд. Трагичната тема за подвига и гибелта на героя е отразена в музикално-поетични образи. Припомня първа и втора балади на Шопен, които са вдъхновени от поемата на Мицкевич „*Песен за Вилия*” на Мария Шимановска. Монюшко претворява скръбно – драматичното настроение на поетичната балада в мелодията на песента „*На Вилия*”. Рисуният на вокалната партия следва точно агогиката на поетичния текст в разказа на стария вайделот Халбан.

Поезията на Мицкевич вдъхновява композиторите Шопен, Глинка, Даргомижски, Римски-Корсаков, Чайковски, Падеревски, Льове, създали творби по стихове на поета.

Монюшко пише песни по текстове и на класика Ян Кохановски – това са елегите, към които композиторият посяга след смъртта на първородния си син. Претворява образи от поезията на своите съвременници: Томаш Зан, Владислав Сирокомля, Антони Одинаец, Ян Чечот, Александър Ходжко, Теофил Ленартович, Александър Фредро, Юзеф Коженъовски. Голяма част от тях са членове на дружеството на филوماتите. Движението оказва силно влияние върху развитието на полската култура. Ядрото на духовното движение са интелектуалци, завършили университета във Вилно и оформили кръга на съмишленици около Адъм Мицкевич. Членовете му се превръщат в апостоли на просвещението. Инструкцията за целите на дружеството е формулирана от самия Мицкевич:



„1. Цел на Филоматичното дружество е, най-общо казано, общото благо, особено развитието на просветата и нещо, което е в центъра на тази цел, полагане на старания да се внушава чрез просветата моралност и народност”. Последната дума, народност, е употребена в смисъл на национално самоусещане.” (Биолчев, 2001 Д :147) Заради участието си в национално-освободителните борби членовете на клуба на филоматите (трансформирал се по-късно в клуб на филаретите) са арестувани, затворени и по-късно изпратени в изгнание. Томаш Зан, Ян Чечот, Владислав Сирокомля събират, превеждат и разпространяват образци на народното творчество. Ян Чечот издава шест тома, озаглавени *„Песни на селяните от околностите на Неман и Двина”*. Част от тези произведения са публикувани в допълнително приложение на белоруски език. Монюшко е използвал двадесет и един текста от този сборник, композирайки двадесет и две песни. *„Прелетна птичка* е написана в два варианта – на полски и белоруски език/

„Чрез етнографизма на преводите на Чечот, социалната обостреност в демократичните стихове на Сирокомля, възвишената романтичност при трактовката на фолклорните образи при Мицкевич, композиторът е постигнал художествената същност на белоруския фолклор и на тази основа е създавал богато, художествено ценно наследство, стоящо в основата на белоруската музикална класика.” (Дадиомова, 2012: стр. 171)

По текстове на поета, драматурга и комедиографа Юзеф Коженъовски /1797-1863/ Монюшко пише едни от най-известните си вокални миниатюри: *„Котенце”*, *„Песен на Ная”*, *„Песничката на войника”*. Като автор на комедии Коженъовски е поставян редом до Александър Фредро.

Специално място в творчеството на Монюшко заемат песните по стихове на Мария Илница. Историческите сюжети вдъхновяват композитора за създаването на творби, възхваляващи славното минало на Полша. Като по-известни сред тях са *„Болеслав Храбри”*, *„Ян III Собйески”*, *„Кажимеж Велики”*.

В годините 1842–1858 Станіслав Монюшко служи като органист в катедралата *„Св. Ян”* във Вилнюс. В този период създава творби, предназначени за църковно богослужение. Използва текстове както на латински език, така и на полски. Мелодиите на тези религиозни химни са близки до звученето на народните песни от областта.

Вниманието на композитора е привлечено и от стиховете на руските поети Бенедиктов, Иванов, Никитин, Козлов, Калашников. Монюшко проявява жив интерес към поезията на Данте, Сафо, Уилям Шекспир, Уолтър Скот, Джордж Байрон, Виктор Юго, Хайнрих Хайне, Гьоте, Пиер - Жан Беранжè, Марселин Деборд – Валмор, което говори за универсалност в разбирането на поезията и в нейното музикално пресъздаване. Той рядко използва оригиналните текстове на чуждестранните поети. Преводите на полски език на поезията на Гьоте са дело на Адам Мицкевич – *„Знаеш ли тази страна”*, Грайнерт – *„Полска розичка”*, Гжималовски – *„Към далечната”*. Стиховете на Шекспир, У. Скот, Байрон са преведени от Островски, Одинец, на Хайне – от Жйелиговски, на Сафо – от



Жуковски... Изключение правят романсите по стихове на В. Юго, написани и изпълнявани на френски език: „*Mère tu n'es plus là*”, „*L'aube naît et ma porte est close*”. Романсът „Сън”/ „*Le songe*”/ по текст на Марселин Деборд – Валмор се изпълнява на френски и на полски език.

При превод на чужд език музиката на стиха губи своите качества. Звуките багри, нюансите на мелодиката на думите, тяхната психология не могат да се предадат чрез новия текст. По този повод проф. Биолчев е написал: „*Преводимостта... е сложен резултат от съчетаване на националната специфика и личностната стилна характеристика, от близостта до утвърдените стандарти на световната литература или от близостта до рецепционното търсене на езика приемник, от всепонятността или специфичността на изградения художествен свят. Сложна изходна база, в която дори тонални лапсуси на слога, направили недостижимо словото на един поет в родния му език, го осъждат на вечно заточение в него, защото преводите му винаги ще бъдат далече от реалната художественост на оригинала. А срещицата се куриозно явление-преводът да превъзхожда самия оригинал, всъщност е потвърждение на очертаната вътрешна истина за литературата и нейния превод, тъй като в известен смисъл също е аргумент за непредсказуемост на преводимостта, макар и с обратен знак.*” (Биолчев, 2001 Е : 236-237)

Пишейки музика по текстове на поети от различни националности, Монюшко остава в своята песенна лирика, полски по дух композитор.

Интересът към полската поезия в България датира от края на XIX век, когато Иван Вазов превежда стихове на Адам Мицкевич: „*Аллухара*”, епилога към „*Пан Тадеуш*”, трите кримски сонета – „*Утихнало море*”, „*Аюдаг*”, „*Гробът на Потоцка*”, публикувани в „*Българска христоматия*” от 1884 година, както и няколко превода на Кирил Христов в сп. „*Мисъл*” от 1899 година. Своите преводи Иван Вазов и Кирил Христов са направили от руски език, тъй като на са знаели полски.

Първите професионални преводи на полска поезия са дело на Дора Габе. Това са преводи, които се докосват до голямото изкуство и чрез които поетесата запознава българския читател с творчеството на полските романтици Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки, Циприан Норвид, Зигмунд Крашински, Ян Каспрович.

По думите на Боян Пенев: „*Полският поет съзнава ясно своето призвание и в творчеството си излиза от едно определено отношение към поезията изобщо. За него поезията не е цел сама за себе си: тя е предназначена за висшите задачи на националния и общочовешки живот. Поетът е избранник между милиони, твори и страда за милиони, изпълнен е с любов не към един човек, не към едно поколение само, а към целия народ и цялото човечество. Той съзнава не-обикновената си духовна мощ и чувства, че е предопределен да бъде вожд и пророк на своя народ.*” (Габе, 1979 А.: 13)

„Полската поезия би могла да служи за образец на нашите поети. Преди всичко с онова нравствено съзнание, което отразява и което произхожда от



една мощна творческа индивидуалност и със силата на вдъхновението, що я създава.” (Габе, 1979 Б : 13-14)

В своето дело Дора Габе е последвана от Елисавета Багряна, Блага Димитрова, Атанас Далчев, Камен Зидаров, Първан Стефанов, Тодор Харманджиев, Петър Караангов, Бленика, Иван Вълев, разкрили пред българския читател красотата на полската поезия.

Тази година се навършват 160 години от смъртта на Адам Мицкевич. Последните му дни са свързани с гр. Бургас, където става свидетел на участието на поробения български народ. На път за Истанбул поетът се разболява тежко. Умира на 26 ноември 1855 г. В морската градина, в центъра на гр. Бургас, е издигнат паметник на великия полски романтик.

Литература:

1. Бълза И. „История польской музыкальной культуры”, т. III, ГМИ, Москва, 1954 Stanisław Moniuszko - „Listy zebrane”, PWM, Kraków, 1969; A. Mizkiewicz - „Dziady”, Czytelnik, Warszawa, 1973, https://us-mg5.mail.yahoo.com/neo/launch?.rand=226v8f650h1io_-_ftnref3
2. Бълза И. - „Исторические судьбы романтизма и музыка”, Москва, „Музыка”, 1985 Rechnik na literaturnite termini, Nauka i kultura, Sofija, 1973,
3. Biolchev B. - „Otvud mita”, Universitetsko izdatelstvo „Sv.Kliment Ohridski”, Sofija, 2001
4. Дадиемова О. В. - „Музыкальная культура Беларуси X-XIX вв.”, Минск, 2012 Gabe Dora - „Izbrani prevodi”, Narodna kultura, Sofija, 1979