

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА М.М. ИППОЛИТОВА-ИВАНОВА «ПЯТЬ ЯПОНСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ»

В статье рассматриваются стилевые особенности, круг образов, музыкальные средства воплощения поэтической мысли, тональная драматургия вокального цикла М.М. Ипполитова-Иванова «Пять японских стихотворений», созданного в начале XX века на волне интереса российской интеллигенции к японскому искусству.

Ключевые слова: вокальный цикл, японская поэзия, стихотворения танка, музыкально-интонационный и ладогармонический материал, ариозно-напевный стиль.

М.М. Ипполитов-Иванов (1859–1935) на протяжении всей жизни в своём творчестве обращался к ориентальной тематике. Утонченная атмосфера Востока с её особой непередаваемой поэтикой и мелодизмом нашла отражение в целом ряде его сочинений, среди которых симфонические произведения, оперы, камерно-вокальная музыка. Основой авторского стиля этих произведений стало органическое сплетение русской академической школы с инонациональной культурой. Примером соединения традиций двух культур – японской и русской – стал вокальный цикл «Пять японских стихотворений» (ор. 60): обращаясь к японской поэзии, открывая её особые свойства, Ипполитов-Иванов создал «русскую музыку о Востоке».

В своей автобиографической книге «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях» композитор представляет сочинение как «серию романсов на слова старинных поэтов в переводе Гусьмовой» [1, с. 151]. Трактую значение слова «серия» как «последовательный ряд чего-нибудь, что обладает общим признаком, объединено общим назначением, составляет одну группу» [2, с. 712], стоит предположить, что композитор целенаправленно работал над особым рода циклом, о чём речь будет позже. «Старинными» Ипполитов-Иванов называет неизвестных японских поэтов VIII-X веков. Требуется некоторого уточнения и фамилия переводчика: в действительности это японовед-филолог и этнограф А.Е. Глускина (1904-1994). Стихотворения из её первой книги переводов японской поэзии «Песни Ямато», вышедшей в 1926 году, послужили литературной основой цикла. Возможность установления фамилии переводчика и

даты создания сочинения (сентябрь 1927 года) была предоставлена во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры им. М. Глинки, где в архиве Ипполитова-Иванова хранится рукопись цикла (Ф. 2, ед. хр. 10342).

Интерес композитора к японской литературе в начале XX века представляется неслучайным, ведь сокровищница культуры «Страны восходящего солнца» открылась для европейцев только в последние десятилетия XIX века, когда Япония после длительной самоизоляции вступила в круг мировых держав. Её древнейшее искусство, обычаи, нравы и традиции стали объектом пристального изучения в Европе и повлияли на многие традиционные виды европейского искусства. В творчестве западных композиторов появились сочинения на так называемые «сюжеты из японской жизни»: оперы А. Мессаже «Мадам Хризантема» (1893), П. Масканы «Ирис» (1898), Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй» (1903) и оперетты А. Салливена «Микадо» (1885) и С. Джонса «Гейша» (1896).

«Золотым веком» японоведения называют специалисты начало XX века в России. Учёные-этнографы занимались изучением обычаев и культурных традиций японского народа, а для широких масс популярные журналы тех лет «Вокруг света», «Русское богатство», «Нива» на своих страницах печатали путевые очерки о Японии, знакомили читателей с древними национальными сказками. Искусство театра кабуки, впервые приехавшего на гастроли в Россию в 1920-х годах, поразило зрителей своей самобытностью и оказало глубокое влияние на творчество российских представителей сценического искус-

ства. Так, например, чтобы глубже постичь японскую культуру, С. Эйзенштейн начал изучать японский язык и поэзию хайку, а В. Мейерхольд поддерживал тесные связи с японскими искусствоведами. Принимая во внимание всё вышеизложенное, стоит подчеркнуть, что цикл «Пять японских стихотворений» возник в творчестве Ипполитова-Иванова на волне всеобщего увлечения японской культурой. Ещё одним доказательством может служить перечень ряда сочинений, созданных русскими композиторами в те годы. Среди них вокальные циклы И. Стравинского («Три стихотворения из японской лирики», 1913), В. Ширинского («Из японской лирики: три эскиза» для голоса с оркестром, 1925), Д. Шостаковича («Шесть романсов на стихи японских поэтов» для тенора с оркестром, 1928–1932).

Рассматривая стилевые особенности музыкального воплощения поэзии в вокальном цикле Ипполитова-Иванова, отметим, что композитора в изящной форме японских стихов привлекли ёмкость и лаконичность поэтической мысли, выразительность образов и музыкальность речи. Рассматривая «семантическую систему» поэзии, которая включает в себя традиционные интонации, метр, размер, синтаксис, композицию и другие качества [3, с. 127], стоит обратить внимание на то, что по многим параметрам японская поэзия существенно отличается от традиционной европейской и русской. В жанре японской поэзии *вака* (букв. «японская песня») исторически сложились три вида: пятистишия *танка* – так называемая «короткая песня», шестистишия *сэдока* и состоящая из пятисложных и семисложных стихов «длинная песня» – *нагаута*. Все они представляют собой нерифмованные созвучия, в которых отсутствует ярко выраженный ритм с привычными для уха европейца правильно сменяющимися ударениями. Вследствие этого, логический ритм отдельных фраз и предложений вступает на место тонического.

Ипполитов-Иванов в цикле обратился к классическому типу *танка*, который представляет собой маленькое стихотворение в пять строчек, построенных по схеме 5+7+5+7+7 слогов. Синтаксически *танка* представляет собой всего лишь одно связное

«предложение-высказывание» [4, с. 326], так как главная мысль стихотворения заложена в содержании первых трёх строк, а в двух последующих, отделённых смысловой цезурой – заключение к ним.

Своеобразие образного строя стихотворений состоит в том, что эмоциональное состояние человека в них раскрывается через картины природы: «человек...всего лишь частица мира, существующая в постоянном взаимодействии с остальными его частями и так же как они, подверженная постоянным изменениям» [5, с. 5]. Это представление о нерасторжимом единстве человека и природы подчёркивал ещё древнеяпонский поэт Цураюки, описывая рождение поэтических сочинений: «Японская песня вырастает из семени человеческого сердца, распускающегося в бесконечную полноту словесных листков...» [6, с. 5].

Подчёркивая музыкальную природу *танка*, переводчик стихов А. Глускина отмечает, что она заложена в определённом ритме стихотворений и особой национальной декламационной манере их традиционного чтения. *Танка* выросла из песенной народной стихии и при всей своей краткости обладает разнообразием стилей: «она может прозвучать народной лирической песней, чувствительным романсом, изящным любовным посланием...» [7, с. 18].

Пять *танка* выбраны композитором из антологии японской поэзии «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»), большая часть стихов которой написана анонимными поэтами периода от 600 до 759 годов. Лишь одно из выбранных стихотворений принадлежит поэту Ки Томонори, который представлен в истории японской культуры в так называемом «списке 36 бессмертных поэтов средневековья». Образное содержание стихотворений близко композитору, отражая единство жизненного круга: любовь и разлука, окончание земного пути и возрождение к новой жизни. Вероятно, что признаки цикличности, когда одно произведение продолжает другое, перекликается с ним, живёт и сосуществует вместе с остальными, помогли композитору выстроить внутреннюю сюжетную линию развития образов.

Отмечая, что антологии японской поэзии построены в определённом хронологическом

порядке – от образов весны к картинам зимы, подчеркнём, что этот принцип распространяется и на любовный раздел антологии: предчувствие любви сменяется настоящим чувством, его увяданием, неизбежным охлаждением, расставанием.

Хронология вокального цикла сложилась следующим образом: осень (№ 1) – зима (№ 2) – весна (№ 3) – осень (№ 4) – весна (№ 5). От момента увядания природы к ее рождению (возрождению) и расцвету жизни – такова смысловая и образно-эмоциональная линия развития вокального цикла. При этом дважды появляются осенние мотивы, и нет картины летнего пейзажа-настроения. Словно бы постоянно напоминает о себе тревожное, сумеречное настроение. Весенний пейзаж смягчает предвестие драмы, создает тот эмоциональный контраст, благодаря которому еще рельефнее вырисовывается история любви.

Внутренний сюжет цикла построен на контрасте тончайших нюансов чувств: (№ 1) – разлука с любимым, (№ 2) – страдание в мире печали и слёз, (№ 3) – воспоминание о прежней любви, (№ 4) – предательство любимого и расставание, (№ 5) – надежда на возрождение новой жизни. Композитор выстраивает драматургию цикла по классическим канонам – выходя от грустных элегических мотивов к светлым жизнеутверждающим, хотя первоначальный замысел композиции цикла был несколько иным. Об этом свидетельствует автограф цикла (Ф. 2, ед. хр. 10342), в котором завершающим номером была баркарола «О, запах померанцев», а характерный жанровый «Все склоны там у горочки» был помещён между философским № 2 и драматическим № 4. Вероятно, такое элегическое окончание цикла не удовлетворило самого композитора. Обладая редким для музыканта качеством особой внутренней гармонии и светлым мироощущением, способностью видеть и запечатлеть мир как художник-романтик, Ипполитов-Иванов следует классическим принципам музыкального искусства и завершает цикл в жизнеутверждающих тонах.

Каждой миниатюре цикла соответствует определённый жанр: № 1 – лирическая песня, № 2 – молитвенный хорал, № 3 – барка-

рола, № 4 – ария, № 5 – народный танец. Единство цикла подчеркнуто тональной драматургией с выходом к сфере B-dur (№ 5) через по-разному представленные тональности Es (es) и Ges. Объединяет его и общее неспешное движение: темпо-ритм всех «стихотворений», кроме финала, весьма умеренный. Обе лирические миниатюры (№ 1 и № 3) сближает не только общая тональность (Es-dur), но и интонация опевания увеличенного трезвучия (d-b-fis-g), словно бы создавая особое напряжение, не только звуковое, но и эмоциональное. От хорала (№ 2), в котором подчеркнуто появление es-moll в общем строе Ges-dur, выведены образы кульминационного «стихотворения» (№ 4). Здесь es-moll уже утверждается в качестве основной тональности. Финал, который удалён от предшествующей вокальной линии жанрово, темпово (Allegro) и тонально (B-dur), вызывает ощущение «выхода» из глубоких личностных переживаний и обращения к картинам народного праздника, животворящей природы и обновления жизни.

Создавая цикл, Ипполитов-Иванов работает с текстом выбранных стихотворений как своего рода очень внимательный переводчик-интерпретатор. Желая подчеркнуть смысловое значение некоторых фраз текста, он прибегает к повторам. Примером этому может служить текст из №4 («В тумане утреннем вся бухта Акаси»): «И думы все мои о корабле, о корабле, / Который счастье всё унёс, разбил мне сердце, / И не вернулся, не вернулся». Приём повтора композитор использует для усиления эмоционального потрясения в кульминационной точке романса, а дважды произнесённые в конце сочинения слова «не вернулся» ярче подчеркнули обречённость расставания. В финальном номере цикла (№ 5 «Все склоны там, у горочки») повтор слов «*мотылёчка крылья*», подобно подголоску в духе народной песни, становится контрапунктом к теме при переходе её из партии солиста в партию фортепиано. Заключительная фраза стихотворения, повторённая несколько раз с различным ритмическим рисунком, словно имитирует уходящую вдаль танцующую группу людей: «И вот мне кажется, / что белые цветы – / не вишни лепестки, а *просто снег!* / Да, снег... Да, просто снег! / Да, просто снег!».

Не нарушая смысла и общего тона стихотворений, Ипполитов-Иванов добавляет в текст некоторые фразы собственного сочинения. Например, в № 1 («Аллеи все осыпаны листвою») с целью подчеркнуть кульминацию, композитор к словам «То осень к нам стучится...» дописывает фразу «То осень к нам пришла...». Завершая мысль, она ставит некую символическую точку. К заключительным словам стихотворения «Своею непогодой разгонит всех друзей, / На светлый огонёк никто к нам не придёт...» Ипполитов-Иванов добавляет фразу «Кто дорог нам и мил», чем самым придаёт миниатюре какую-то особую теплоту и интимность. В № 3 («О, запах померанцев»), который стал лирическим центром цикла, композитор прибегает к увеличению объёма текста путём повторов и дополнений: из пятистишия *танка* Ипполитов-Иванов создаёт некую мини-поэму любви.

Рассматривая цикл «Пять японских стихотворений», обратим особое внимание на пластику музыкальной речи. Для создания колорита далёкой восточной страны Ипполитов-Иванов в своей собственной индивидуальной манере претворяет весь интонационный материал специфического японского тематизма: пентатонику, тритоновые интонации, звукоряды лидийского лада, аккорды увеличенного трезвучия. Например, № 1 («Аллеи все осыпаны листвою») начинается с аккорда увеличенного трезвучия, который когда-то называли «чрезмерным» [8, с. 199]. Умело пользуясь свойством его многовариантного разрешения, композитор создаёт очень колоритную гармоническую последовательность, красочно рисуя причудливую картину осени – Es-dur, g-moll, B-dur, C-es-dur. Экзотичность придаёт и нисходящая целотонная последовательность аккордов.

Характерной особенностью № 2 («Ах, в этом мире страдать я устал»), подчёркивающей восточную природу сочинения, стало сочетание лидийского лада в хоральном сопровождении фортепиано и пентатоники вокальной партии. Трепетный и взволнованный характер поэтического слова в музыкальном воплощении стихотворения № 3 («О, запах померанцев») выражен чередованием неустойчивых альтерированных гармоний. Своеобразную экзотическую краску стихотворе-

нию придаёт пониженная VI ступень гармонического мажора, напоминающая об увеличенном трезвучии. В этом стихотворении свободную форму европейской баркареры сближает с японским *танка* причудливость неквадратного строения (5+7+5+5+7).

Драматическим центром цикла стал № 4 («В тумане утреннем вся бухта Акаси»). Это своего рода «оперная ария» или «монодрама», тематика и накал страстей которой перекликается с образом страдающей героини оперы Дж. Пуччини «Чио-Чио-сан». По своему интонационному складу это, возможно, самый «японский» номер цикла. Грозный лейтмотив, неоднократно проходящий в партии фортепиано, основан на материале так называемого национального японского звукорядного структурного лада «*инсэнто*». Он построен на интонации восходящих и нисходящих трихордов, в состав которых входят чередующиеся большая терция и малая секунда, малая терция и большая секунда. Окончание номера на аккорде тонического трезвучия с секстой звучит как ещё одно напоминание о Пуччини: таким необычным аккордом завершается его опера «Чио-Чио-сан».

Финал цикла № 5 «Все склоны там, у горочки» – народный танец, который словно бы выводит лирико-драматический сюжет на иной смысловый уровень обращения к весне, надежде, радости. Музыкальное прочтение стихотворения почти с этнографической точностью отображает японский национальный праздник *ханами* (букв. «смотрение цветов»), который описал русский исследователь-этнограф Н. Невский (1892-1937): «Обычно в апреле, когда распускаются роскошные цветы сакуры <...>, мужчины и женщины всех возрастов группами направляются в места цветения вишни, костюмируются для этой цели и под звуки сямисэна <...> поют и танцуют» [9, с. 277]. Желая подчеркнуть народную природу номера, композитор в ритмичных квинтах аккомпанемента имитирует звучание национальных инструментов (барабана *тайко* и струнного смычкового *сямисэна*). Тема вокальной партии здесь интонационно перекликается с мелодией подлинной японской народной «Весенней песни» [10, с. 295].

Индивидуальное восприятие композитором японской народной музыки и ассимиля-

ция её интонаций в духе европейской и русской музыки определили мелодическое решение цикла. И всё же возникает вопрос: почему Ипполитов-Иванов, композитор-мелодист, называет цикл «стихотворения», избегая понятия «романс». Во-первых, это, очевидно, связано с тем, что японской культуре больше свойственна песенность, тогда как композитор не был склонен упрощать музыкальный текст, вводя его в бытовую сферу песни. Во-вторых, композитору было важно определить общее настроение, характер текста, выявить и передать в музыке основное

содержание литературной составляющей. Однако философские, наполненные символами и аллегориями японские стихи потребовали от композитора иного подхода. Оставаясь композитором-мелодистом, Ипполитов-Иванов мелодизирует материал, избранный для музыкального прочтения, делая его ариозно-напевным, а не декламационным, что соответствует общей напевной интонации японской поэтической речи. Поэтому в автобиографии, написанной несколько лет спустя, он всё же называет сочинение «серией романсов».

23.08.2013

Список литературы:

1. Ипполитов-Иванов М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях / М. Ипполитов-Иванов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1934. – 157с.
2. Ожегов С. Словарь русского языка: 70000 слов / под ред. Н. Шведовой. – 22-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1990. – 921с.
3. Степанова, И. Слово и музыка: Диалектика семантических связей / И.В. Степанова. – 2-е изд. – М.: Книга и бизнес, 2002. – 288 с
4. Ермакова Л. От голоса к знаку: японское поэтическое слово до и после VIII века / Лирика: генезис и эволюция // сост. И. Матюшина, С. Неклюдов. – М.: РГГУ, 2007. – С. 289-336
5. Японская поэзия / сост. Т. Соколова-Делюсина. – С-Пб.: Северо-запад, 2000. – 661с.
6. Рачинский Г. Японская поэзия. – М.: Мусагетъ, 1914. – 24с.
7. Японские пятистишия / вст. ст. и прим. А. Глускиной. – М.: Худ. Литература, 1971. – 269с.
8. Данилевич Л. Джакомо Пуччини / Л. Данилевич. – М.: Музыка, 1969. – 452с.
9. Невский Н. Роль танцев и обрядовых игр утатаки для полового отбора и заключения браков / Альманах «Петербургское востоковедение», вып. 8. – С-Пб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1996. – С. 274-280
10. Левашёва О. Пуччини и его современники / О. Левашёва. – М.: Советский композитор, 1980. – 523с.

Сведения об авторе:

Миронова Оксана Валентиновна, старший преподаватель кафедры фортепиано Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей, аспирант института 460000, г. Оренбург, ул. Ленинская, 27, e-mail: mironova-oksana22@rambler.ru

UDC 784.3**Mironova O.V**

The Orenburg state institute of arts named after L. and M. Rostropovich, e-mail: ogii@inbox.ru

STYLE PECULIARITIES OF THE VOCAL CYCLE «FIVE JAPANESE POEMS» BY M.M. IPPOLITOV-IVANOV

The article discussed style peculiarities, range of images, music means of poetic thought embodiment, tonal drama of vocal cycle «Five Japanese poems» by M.M. Ippolitov-Ivanov, created at the beginning of the XX century, on the wave of interest of Russian intellectuals to Japanese art.

Key words: vocal cycle, Japanese poetry, poems tanka, music-intonational and lado-harmonic material, arioso-melodious style.

References:

1. Ippolitov-Ivanov M 50 years old Russian music in my memories / Ippolitov-Ivanov. – Gos. mus. Publishing House, 1934. – 157p.
2. Ozhegov S. Russian dictionary: 70000 words / ed. N. Shvedova. – 22 th ed., Sr. – M. Eng. lang., 1990. – 921p.
3. Stepanova, I.V/ Word and Music: Dialectics of semantic relations / I.V. Stepanova. – 2nd ed. – Moscow: The book and the business, 2002. – 288
4. L. Ermakova From voice to the character: Japanese poetic word before and after the VIII century / Lyrics: genesis and evolution // comp. I. Matyushina, S. Nekludov. – Moscow State Humanitarian University, 2007. – P. 289-336
5. Japanese poetry / comp. T. Sokolov-Delyusin. – Saint-Petersburg.: North-west, 2000. – 661p.
6. Raczynski, G. the Japanese poetry. – Moscow: Musaget, 1914. – 24с.
7. Japanese pyatistishiya / TSA. Art. and approx. A. Gluskina. – M. Hood. Literature, 1971. – 269p.
8. Danilevich L. Giacomo Puccini / L. Danilevich. – M: Music, 1969. – 452s.
9. Nevsky N. The role of ritual dances and merrymaking ugataki for sexual selection and marriage / Almanac «Petersburg oriental», no. 8. – Saint-Petersburg.: Center «Petersburg Orientalism», 1996. – P. 274-280
10. Levasheva O. Puccini and his contemporaries / O. Levasheva. – Moscow: Soviet composer, 1980. – 523p.