

УДК 782.1

Музыкальная семантика «Шести романсов на слова японских поэтов» Д. Шостаковича в контексте поэтического стиля

Ма Шуай

Соискатель,
кафедра музыкального воспитания и образования,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
196084, Российская Федерация, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2;
e-mail: galkax@mail.ru

Аннотация

Предметом исследования является камерно-вокальный цикл Дмитрия Шостаковича «Шесть романсов на слова японских поэтов». Цель статьи – изучить взаимодействие средневекового восточного поэтического источника и европейского музыкального языка. В статье исследуются причины возникновения этого юношеского произведения Д. Шостаковича, связанные с личной жизнью автора, его творческим поиском и контактами. Определено значение цикла в творческой эволюции композитора. Доказано, что в цикле формируется новый рефлексивный тип музыкального мышления, который в стиле Д. Шостаковича приобрел семантические черты. Раскрытию этого типа музыкального мышления способствовал образно-выразительный и структурный строй японской классической поэзии. Таким образом, выясняется, что «Шесть романсов на слова японских поэтов» хотя и не самое популярное произведение Д. Шостаковича, но является одним из ключевых сочинений в формировании зрелого стиля композитора. Статья дополняет сведения по истории творчества Д. Шостаковича, по теории вокального жанра, взаимодействию поэтического слова и музыки.

Для цитирования в научных исследованиях

Ма Шуай. Музыкальная семантика «Шести романсов на слова японских поэтов» Д. Шостаковича в контексте поэтического стиля // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1А. С. 515-522.

Ключевые слова

Вокальный цикл, музыкальные и поэтические образы, любовная лирика, образная антитеза, стихотворение с музыкой, жанры японской поэзии.

Введение

На рубеже 1920-х годов Д. Шостаковичем был написан камерно-вокальный цикл «Шесть романсов на слова японских поэтов» для тенора с оркестром оп. 21 (1928–32). В биографической литературе о композиторе, в частности, в монографии С.М. Хентовой указывается, что цикл создавался под впечатлением большого чувства Дмитрия Дмитриевича к любимой девушке Нине Варзар – его будущей жене [Хентова, 1996]. Этот факт подтверждается посвящением произведения Н.В. Варзар (позднее, в 1942 году ей был также посвящен романс «В полях под снегом и дождем...» на стихи Р. Бёрнса из оп. 62). Однако появление романсов на стихи японских поэтов связано не только с любовным чувством молодого автора, но и с целым рядом иных обстоятельств.

Творческий контекст

Небезынтересный факт, в этот период Д. Шостакович встречался с японским композитором Ямадо Косаку [Жуковская, www]. К тому же Шостакович входил тогда в Ленинградскую Ассоциацию современной музыки (ЛАСМ [Хентова, 1996]), членами которой были композиторы, уже творившие в эпоху расцвета Серебряного века и испытывавшие в определенной степени его влияние, – В. Щербачёв, Н. Мясковский, С. Фейнберг и другие.

В АСМ Д. Шостакович познакомился с произведениями И.Ф. Стравинского, ставшего для него одним из почитаемых современных композиторов. Не случайно то, что при подборе литературного первоисточника «Шостакович обратился к сборнику японских лирических стихов в переводе А. Брандта, изданному в эпоху Серебряного века (из него выбирал тексты Стравинский) и еще к какому-то источнику. Сложилась концепция, последовательно повествующая о высокой трагической любви» [Ма, 2016]: «1. *Любовь*. Слова неизвестного автора. 2. *Перед самоубийством*. Слова Оцуно Одзи. 3. *Нескромный взгляд*. Слова неизвестно автора XVIII в. <...> 4. *В первый и в последний раз*. 5. *Безнадежная любовь*. 6. *Смерть*» [Шостакович, 1982]. Как свидетельствует предисловие к 32 тому собрания сочинений Шостаковича: «Авторы текстов и переводчики в автографе не указаны. Первые три романа сочинены на стихи, помещенные в сборнике “Японская лирика” (СПб., 2012). Авторы текстов в трех последних романах не установлены» [там же].

Важно отметить и тот факт, что это произведение открывает целый ряд аспектов в творческой эволюции Шостаковича. Во-первых, происходит освоение нового для него жанра камерной вокальной лирики. Во-вторых, композитор вникает в принципы вокальной циклизации на основе поэтических текстов разных авторов. В-третьих, Шостакович впервые обращается к столь глубокой интимной теме, воплощает образы любовной лирики, причем, как уже отмечалось, повествующие о чувстве высоком и трагическом, о той любви, которая захватывает всего человека и, порой, стоит ему жизни. Наконец, нельзя не

подчеркнуть, что в громадном и многогранном наследии Шостаковича именно в ранний период творчества появляется единственное произведение, опирающееся на неевропейский литературный источник, хотя литературная панорама представлена у композитора очень широко (достаточно привести в пример Симфонию № 14). Заметим, что вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» основан на стихах, созданных на территории Российской империи и Советского Союза.

Все это позволяет сделать вывод: совокупность отмеченных причин, возможно, обусловила длительность работы над относительно небольшим камерным сочинением, коим является ор. 21 (как известно, Шостакович даже большие симфонические и оперные полотна, как правило, создавал в короткий срок). Не исключено, что обращение композитора после прозы Н. Гоголя в опере «Нос», плакатных стихов С. Кирсанова во Второй симфонии «Посвящение Октябрю» и А. Безыменского в Третьей «Первомайской» симфонии и двух басен И. Крылова в раннем произведении к столь необычному для него литературному первоисточнику также способствовало длительной работе над циклом. Происходило вживание в новый, инациональный литературный текст. К этому следует добавить выстраивание стихов в цикл, в результате чего формировался литературно-музыкальный сюжет.

С точки зрения эволюции творческого процесса обращает на себя внимание и тот факт, что циклу предшествует ряд сочинений, представляющих в наследии Шостаковича довольно авангардную ветвь: Соната № 1 для фортепиано (1926), опера «Нос» (1926–1928), цикл «Афоризмы» (1927), Симфонии № 2 «Посвящение Октябрю» (1927) и № 3 «Первомайская» (1929), музыкальное оформление кинофильма «Новый Вавилон» (1928–1929), пьесы «Клоп» В. Маяковского (1929). «Шесть романсов на слова японских поэтов» открывают иное направление. От этого сочинения перебрасывается образно-смысловая арка к вокальным циклам 1960–70-х годов: на стихи А. Блока, М. Цветаевой, Микеланджело Буонарроти, к Симфонии № 14 – с их напряженной рефлексией, выявлением психологических полутонов, вживанием в стилистику литературного первоисточника.

В «Шести романсах на слова японских поэтов» рефлексивная образность раскрывается в контексте любовной страсти. Причем, соответственно японской классической поэзии, любовь представлена детализированно, самоуглубленно, не без элементов высокой эротики, но при этом эмоционально очень сдержанно, что непосредственно определило выразительный строй романсов. Цикл ор. 21 можно рассматривать и как предтечу лирических откровений оперы «Леди Макбет Мценского уезда» (1930–1932), ее своеобразной творческой лабораторией. Но в опере все выражено открыто, по театральному картинно. Здесь – камерно, подобно интимному размышлению, в соответствии с духом и образом литературного источника.

Необычным является то, что впервые воплощенное Шостаковичем возвышенное чувство дано в трагическом контексте, и открывает цикл антитеза: *Любовь – Перед самоубийством*. Причем начало этой дихотомии обращено к любви, которая, по мнению Б.В. Асафьева, является как «линия страстной привязанности к жизни в ее высочайших проявлениях – в

человеческом творчестве и человеческой любви» [Асафьев, 1954, 41]. И рядом – дыхание смерти. Подобная расстановка образов сродни японской поэтической лирике, что свидетельствует о глубоком проникновении Шостаковича в смысловую строй и обусловленную им стилистику средневековой поэзии Страны восходящего солнца. Этим чутким высокохудожественным проникновением предопределяется и музыкальная семантика цикла ор. 21. Поэтому его стиль так не похож на все, что предшествовало этому произведению в творчестве Шостаковича.

Поэтическое слово и авторский стиль

Нельзя не согласиться с А. Кремер, что здесь «впервые столь ясно и пронзительно звучит важнейшая для композитора тема трагичности и бренности бытия, ставшая впоследствии доминантой авторского стиля. Этому во многом способствует поэзия японского средневековья, сочетающая экзотическую лексику и необычный конструктивный минимализм» [Кремер, 2004, 86]. Однако в силу особенностей перевода структура танку и хокку исчезает, и тем не менее в цикле складывается устойчивая семантика, вдохновленная именно определяющей ролью поэзии, хотя «переводы японских стихов, составивших основу цикла, являются весьма вольным переложением оригинальных миниатюр. <...> Да и сам композитор осуществил активные преобразования художественной конструкции оригинальных текстов, пытаясь максимально приблизить их к миру собственных сокровенных чувств, установить особый интимный диалог поэзии и музыки. <...> Все это повлекло за собой формирование дополнительных “встречных” образов, нередко связанных с реинтерпретацией текста, расширением его смыслового поля» [Кремер, 2004, 86].

А. Кремер отмечает смысловую группировку романсов в три микроцикла: I. *Любовь* (1) и *Нескромный взгляд* (3), II. *В первый и последний раз* (4) и *Безнадежная любовь* (5), III. *Перед самоубийством* (2) и *Смерть* (6). Однако в данном случае встает вопрос: почему первый и третий микроциклы образуются на основе *пропусков* соседних пьес, как своего рода рассредоточенные микроциклы, в то время как второй микроцикл возникает, сопрягаясь с традиционным формообразованием (то есть из близстоящих частей). На наш взгляд, в смысловом плане здесь важна появившаяся переключка с исходной антитезой: *Любовь* и *Перед самоубийством*, как предтеча *Смерти*. Так выстраиваются две образные линии: *Любовь – Нескромный взгляд* и *Перед самоубийством – В первый и последний раз – Безнадежная любовь – Смерть*. При чем явный приоритет принадлежит второй образной линии. Шостакович выступает здесь как типичный мастер трагедии, исследователь трагического исхода, каждой психологически значимой ступени в его трансформации, что созвучно японской поэзии в ее трактовке любовной трагедии (достаточно вспомнить сцену смерти Чио-Чио-сан в опере Д. Пуччини).

В цикле Шостаковича первой ступенью трагического исхода становится комплекс чувств, отраженный в романсе *Перед самоубийством*, возникающий сразу за лаконичной

зарисовкой чистой и светлой любви (в средневековой японской поэзии само зарождение любви уже содержит в себе склонность к грусти, страданиям и смерти). Логическим выводом трагедии становится *Смерть*, к наступлению которой автор подводит через ее глубокое осознание в пьесах *Перед самоубийством* и *В первый и последний раз*.

Одна из особенностей стиля Шостаковича заключается в том, что в его вокальном творчестве «внимание к слову, к структуре речи, к индивидуальным речевым характеристикам становится одним из *важнейших импульсов в формировании мелодических процессов*, а порой, и всей системы средств выразительности. Во многом это обусловлено и тем, что в задачу композитора, видимо, входило и *воплощение стилевых особенностей литературного первоисточника*» [Овсянкина, 2007, 196]. Связь с японской поэзией А. Кремер усматривает прежде всего в интервальной семантике, обусловленной мотивом «чувственного томления», «мрачной символикой поэтических текстов», «стихотворной аллюзией», «традициями суггестивной поэтики» [Кремер, 2004, 88-90]. Поэтому рассмотрим другие семантические аспекты, исходящие из стилистики поэтического блока. Прежде всего, структурно-жанровые.

В переводе, как уже отмечалось, исчезает структура танку, но остается его символическая природа, сдержанность изложения словесного материала. В совокупности все это приводит к становлению сквозной строфической формы, основанной на весомом воплощении каждого слова. А. Кремер говорит о повторе интервальных структур, при этом не отмечает, что повторы фраз и тем более предложений в вокальной линии отсутствуют. Изредка встречаются транспонированные повторы отдельных мотивов, отдаленно свидетельствующие о репризном строении (например, «В первый и последний раз», т. 32–33 – *си¹–соль²*, т. 63 – *си-бемоль¹–соль-бемоль²*).

Музыкальный материал свободно изливается, следуя за словом, его подтекстом, параллельным смыслом. Отсюда формируются черты жанра – *стихотворения с музыкой*, несмотря на авторское указание *романсы*. Можно говорить о взаимодействии двух камерно-вокальных жанров: от романса здесь типичная образность – любовная тематика, окутанная флером созвучной чувству природе; от стихотворения с музыкой – структура, декламационность (хотя и напевная) вокальной линии, повышенная роль фортепианной партии. Последняя не просто значима по материалу, она «досказывает» то, что проходит вторым планом.

От поэзии, ее интонационного прочтения, ее образов и мягких сдержанных тонов выстраивается и динамическая картина. Богатейший спектр «тихой», приглушенной динамики «полутон» становится семантикой японской классической поэзии.

Заключение

В заключение подчеркнем: работа над циклом «Шесть романсов на слова японских поэтов» определялась цепью творческих и биографических событий в жизни композитора.

Медленные темпы, главенствующие в цикле, наряду с приоритетом тихих звучностей также семантически соотносятся с японским менталитетом, с неторопливым течением японского поэтического слова. Редкая несимметричность тактовых размеров (даже для ритмики Шостаковича), их постоянная переменность, разрывает метрическую регулярность, словно стирая таковую черту. Такая ритмика подчинена движению верлибра, имитирующего в русском переводе произнесение японского стиха. Прозрачность фактурного письма в фортепианной партии, повышенная роль выразительных пауз у вокалиста, семантизирующих тишину и молчание, во многом исходят из японской поэтической строки, ее сдержанной лексики. Эти черты также определяют стилевую доминанту цикла.

Специфична и ладовая природа цикла – в нем практически нет пентатоники, как знака восточной культуры. И несмотря на это, музыка передает дух японской классической поэзии, ее нацеленность на рефлексивный тон высказывания. «Исповедальность и автобиографичность, интровертность и самоуглубленность, сопутствующие духовной медитации, – именно этими качествами характеризуется музыка Шостаковича преимущественно последнего периода творчества» [Кремер, 2004, 85]. Истоки такого типа музыкального мышления, приобретшего в творчестве Шостаковича семантические черты, исходят из раннего – фактически первого камерно-вокального цикла композитора. Раскрытию этого сущностного качества стиля Шостаковича способствовал образно-выразительный и структурный строй японской классической поэзии.

Библиография

1. Асафьев Б.В. Памяти Петра Ильича Чайковского (1840–7/V–1940) // Асафьев Б.В. Избранные труды. Т. 2. М.: АН СССР, 1954. С. 31-47.
2. Жуковская Д. Взаимодействие русской и японской культур второй половины XX – начала XXI вв. // Историк. URL: Historicus.ru
3. Кремер А. Некоторые аспекты музыкально-поэтического взаимодействия в вокальном цикле Шостаковича на слова японских поэтов // Семантика музыкального языка. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. С. 85-91.
4. Ма Ш. О поэзии стран Азиатско-Тихоокеанского региона в русской вокальной лирике XX века // Политематический сетевой электронный журнал Кубанского государственного аграрного университета. Краснодар: КубГАУ, 2016. № 7(121). URL: <http://ej.Kubargo.ru/2016/03/42>
5. Овсянкина Г. Слово в творчестве Д.Д. Шостаковича // Психология и фониятрия: Их роль в обучении молодых вокалистов. Астрахань, 2007. С. 194-200.
6. Хентова С.М. Шостакович: Жизнь и творчество: в 2 т. М.: Композитор, 1996. Т. 1. 525 с.
7. Шостакович Д.Д. Романсы и песни для голоса и фортепиано. Собрание сочинений. Т. 32. М.: Музыка, 1982. 235 с.

**Musical semantics of *Six romances on words of the Japanese poets*
by D. Shostakovich in the context of poetic style**

Ma Shuai

Postgraduate,

Department of musical education,

Institute of music, theatre and choreography,

Herzen state pedagogical university of Russia,

196084, 2 Kakhovskogo lane, St. Petersburg, Russian Federation;

e-mail address: galkax@mail.ru

Abstract

The subject of the study is Dmitry Shostakovich's chamber-vocal cycle *Six romances on words of the Japanese poets*. The purpose of the article is to study the interaction of the medieval oriental poetic source and the European musical language. The article explores the reasons for the emergence of this youthful work of D. Shostakovich, related to the personal life of the author, his creative search and contacts. The author determines the value of the cycle in the creative evolution of the composer. It is proved that in the cycle a new reflective type of musical thinking is being formed, which in the style of D. Shostakovich has acquired semantic features. Disclosure of this type of musical thinking contributed to the figurative, expressive and structural structure of Japanese classical poetry. The slow pace that prevails in the cycle, along with the priority of quiet sonorities, is also semantically correlated with the Japanese mentality, with the unhurried flow of the Japanese poetic word. Rare asymmetry of the time signature (even for Shostakovich's rhythmic), their constant variability, breaks the metric regularity, as if erasing such a line. Such rhythm is subordinated to the movement of vers libre, imitating in the Russian translation the utterance of the Japanese verse. Thus, it turns out that *Six romances on words of the Japanese poets*, although not the most popular work of D. Shostakovich, but is one of the key working in the formation of the composer's mature style. The article complements the information on the history of D. Shostakovich's creativity, on the theory of the vocal genre, the interaction of the poetic word and music.

For citation

Ma Shuai (2017) Muzykal'naya semantika "Shesti romansov na slova yaponskikh poetov" D. Shostakovicha v kontekste poeticheskogo stilya [Musical semantics of *Six romances on words of the Japanese poets* by D. Shostakovich in the context of poetic style]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1A), pp. 515-522.

Keywords

A vocal cycle, musical and poetic images, love lyrics, a figurative antithesis, the poem with music, genres of the Japanese poetry, a microcycle.

Reference

1. Asaf'ev B.V. (1954) Pamyati Petra Il'icha Chaikovskogo (1840–7/V–1940) [Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-7/V-1940) memories]. In: Asafyev B.V. *Izbrannye trudy* [Chosen works], vol. 2. Moscow, pp. 31-47.
2. Khentova S.M. (1996) Shostakovich: Zhizn i tvorchestvo [Shostakovich: Life and creativity]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Kompozitor Publ.
3. Kremer A. (2004) Nekotorye aspekty muzykal'no-poeticheskogo vzaimodeistviya v vokal'nom tsikle Shostakovicha na slova yaponskikh poetov [Some aspects of musical and poetic interaction in a vocal cycle of Shostakovich on words of the Japanese poets]. In: *Semantika muzykal'nogo yazyka* [Semantics of musical language]. Moscow, pp. 85-91.
4. Ma Sh. (2016) O poezii stran Aziatsko-Tikhookeanskogo regiona v russkoi vokal'noi lirike XX veka [About poetry of the countries of the Pacific Rim in the Russian vocal lyrics of the XX century]. *Politematicheskii setevoy elektronnyy zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta* [The polythematic network online magazine of the Kuban state agricultural university], 7 (121). Available at: <http://ej.Kubargo.ru /2016/03/42> [Accessed 14/09/2016].
5. Ovsyankina G. (2007) Slovo v tvorchestve D. D. Shostakovicha [The word in D. D. Shostakovich's creativity] In: *Psikhologiya i foniatriya: Ikh rol v obuchenii molodykh vokalistov. Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii 8-9 noyabrya 2007 g.* [Psychology and phoniatics: their role in training of young vocalists. Materials of the international conference on November 8-9, 2007]. Astrakhan, pp. 194-200.
6. Shostakovich D.D. (1982) *Romansy i pesni dlya golosa i fortepiano. Sobranie sochinenii* [Romances and songs for voice and piano. Collected works], vol. 32. Moscow: Muzyka Publ.
7. Zhukovskaya D. Vzaimodeistvie russkoi i yaponskoi kul'tur vtoroi poloviny XX – nachala XXI vv. [Interaction of the Russian and Japanese cultures of the second half of XX – the beginning of the 21st centuries]. *Istoriik. Obshchestvenno-politicheskiy zhurnal* [The historian. Social and political magazine]. Available at: Historicus.ru [Accessed 14/09/2016].