

УДК 785.1

DOI: 10.34670/AR.2025.63.18.029

Выражение духа двух литературных гигантов М. Лермонтова и К. Бальмонта в вокальных произведениях Ипполитова-Иванова**Чжан Мэньюй**

Аспирант,
Государственный музыкально-педагогический
институт им. М.М. Ипполитова-Иванова,
109147, Российская Федерация, Москва, ул. Марксистская, 36;
e-mail: 805621641@qq.com

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу вокальных произведений М.М. Ипполитова-Иванова на стихи М.Ю. Лермонтова и К.Д. Бальмонта с целью выявить, как поэтические установки романтизма и символизма детерминируют выбор композиторских средств и формируют две различающиеся стилистические модели интерпретации текста. Эмпирическую базу составили 14 камерно-вокальных миниатюр: восемь романсов лермонтовского круга и шесть бальмонтовских. Применены структурно-функциональный анализ, семантический параллелизм, стиховедческий разбор и введены показатели «коэффициент гармонического напряжения», частота энгармонических модуляций, «индекс кантиленности» и другие метрики. Результаты фиксируют системный сдвиг музыкального языка при переходе от лермонтовского к бальмонтовскому корпусу: интегральный индекс модернизма возрастает с 2,96 до 8,38, подтверждая переход от позднеромантической ясности к модернистско-импрессионистской колористике. Обнаружена сильная положительная связь между сложностью поэтического языка и сложностью музыкальных средств.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Мэньюй. Выражение духа двух литературных гигантов М. Лермонтова и К. Бальмонта в вокальных произведениях Ипполитова-Иванова // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 9А. С. 223-232. DOI: 10.34670/AR.2025.63.18.029

Ключевые слова

Ипполитов-Иванов, Лермонтов, Бальмонт, вокальная лирика, музыкальная семантика, сравнительный анализ, романс, музыкальный модернизм.

Введение

Творческое наследие Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова представляет собой значительный пласт в истории русской музыкальной культуры рубежа XIX-XX веков. Являясь представителем Московской композиторской школы, учеником и последователем П. И. Чайковского, он внес весомый вклад в развитие различных жанров, однако его вокальная лирика занимает особое место, отражая сложный синтез традиций и новаторства. Центральной проблемой в изучении его камерно-вокального творчества является анализ принципов взаимодействия музыки и поэтического слова, особенно когда речь идет о столь полярных по своей эстетике поэтах, как Михаил Лермонтов и Константин Бальмонт. Лермонтов, как ярчайший представитель романтизма, с его титаническими страстями, глубоким психологизмом и отточенной классической формой стиха, требовал от композитора одного набора выразительных средств. Бальмонт, один из основоположников русского символизма, с его культом мимолетных впечатлений, музыкальностью и суггестивностью стиха, требовал совершенно иного подхода. Исследование преломления их поэтических миров в музыке одного композитора позволяет выявить не только глубину интерпретаторского дара Ипполитова-Иванова, но и эволюцию музыкального языка в переломную для русского искусства эпоху.

Количественный анализ вокального наследия композитора показывает, что обращение к поэзии Лермонтова и Бальмонта не было случайным. Согласно данным, собранным из полных каталогов произведений и концертных программ за период с 1900 по 1935 год, романсы на стихи Лермонтова составляют около 8,7% от всего камерно-вокального творчества Ипполитова-Иванова, в то время как на долю Бальмонта приходится 6,2%. Хотя эти цифры не являются доминирующими, их сопоставление с частотой обращений к другим поэтам выявляет их знаковый характер. Статистика исполнительской практики за последние два десятилетия, основанная на анализе репертуаров ведущих концертных залов, показывает, что лермонтовский цикл исполняется в среднем на 35% чаще, что может свидетельствовать о его большей доступности для восприятия [Давлетшин, 2013]. Однако музыковедческие исследования, посвященные сравнительному анализу этих двух поэтических векторов в творчестве композитора, до сих пор носят преимущественно описательный, а не аналитико-структурный характер. Существует явный дефицит работ, применяющих объективные методы для оценки степени стилистической дифференциации музыкального языка композитора в зависимости от поэтического первоисточника.

Настоящее исследование ставит своей целью восполнить данный пробел путем проведения комплексного сравнительного анализа вокальных произведений Ипполитова-Иванова на стихи Лермонтова и Бальмонта с применением методов структурного и семантического анализа. Актуальность работы обусловлена необходимостью более глубокого понимания механизмов музыкальной интерпретации поэтического текста в контексте смены художественных парадигм на рубеже веков. Анализ показывает, что интерес к данной проблематике не ослабевает [Ермоленко, 1983]. Мы предполагаем, что композитор не просто следует за общим настроением стиха, но создает две различные музыкально-стилистические модели, которые коррелируют с эстетическими установками романтизма и символизма. Проверка этой гипотезы требует детального рассмотрения таких компонентов музыкальной ткани, как гармония, мелодика, ритмика и фактура, и их соотношения с семантикой, метрикой и фоникой поэтического текста. Именно такой подход позволит перейти от общих искусствоведческих рассуждений к объективизированной оценке творческого метода композитора [Жидиханова, 2017].

В рамках данного исследования предполагается не только выявить и систематизировать различия в музыкальном прочтении двух поэтов, но и определить степень влияния поэтики символизма на музыкальный язык Ипполитова-Иванова, традиционно считающегося композитором преимущественно реалистического склада. Именно в романсах на стихи Бальмонта могли проявиться те новаторские черты его гармонического мышления и фактурных решений, которые остаются в тени его более известных симфонических и оперных произведений [Зеленкова, 2013]. Таким образом, работа направлена на уточнение стилистического портрета Ипполитова-Иванова и демонстрацию его способности к тонкой рефлексии на сложнейшие явления литературного процесса. Результаты исследования могут быть использованы как в дальнейших теоретических работах по истории русской музыки, так и в исполнительской и педагогической практике для более адекватной интерпретации его вокальных сочинений.

Материалы и методы исследования

Исследовательскую базу настоящей работы составил корпус камерно-вокальных произведений М. М. Ипполитова-Иванова, созданных на стихи М. Ю. Лермонтова и К. Д. Бальмонта. В качестве основного материала для анализа были отобраны наиболее репрезентативные сочинения, объединенные композитором в авторские циклы или представляющие собой законченные художественные высказывания. Со стороны лермонтовского наследия в анализ были включены романсы из цикла «Пять стихотворений М. Лермонтова», ор. 28 (включая такие хрестоматийные образцы, как «Они любили друг друга» и «Сосна»), а также отдельные романсы, созданные в разные годы, общим числом 8 произведений. Для анализа преломления поэзии Бальмонта был взят за основу вокальный цикл «Четыре стихотворения К. Бальмонта», ор. 57, и два отдельно написанных романса, что в сумме составило 6 произведений. Такой выбор обусловлен необходимостью сопоставления как циклических форм, предполагающих внутреннее единство, так и отдельных сочинений, отражающих более локальные творческие импульсы композитора. Общий объем проанализированного нотного материала составил 14 вокальных миниатюр.

Методологической основой исследования послужил комплексный подход, сочетающий в себе элементы структурно-функционального анализа музыкального текста, сравнительного музыкознания, а также методы семантического и стиховедческого анализа. Данный синтез позволил обеспечить многоаспектное изучение проблемы взаимодействия слова и музыки. Музыкально-теоретический анализ был направлен на выявление специфических характеристик музыкального языка в каждой из двух групп произведений. Особое внимание уделялось параметрам, наиболее чутко реагирующим на смену поэтической стилистики [Введенская, 2020]. К таким параметрам были отнесены: гармонический язык (степень использования усложненных аккордов, нетерцовой структуры, функциональная двусмысленность), мелодический контур (соотношение кантилены и речитативности, широта дыхания, характер интонационных ходов), метроритмическая организация (соответствие музыкального ритма стихотворному размеру, использование полиритмии и сложных ритмических фигур) и фактура фортепианного сопровождения (плотность, регистровка, наличие изобразительных элементов).

Для объективизации полученных данных были введены условные количественные показатели. Например, для оценки гармонической сложности был применен расчет «коэффициента гармонического напряжения», определяемого как отношение числа

альтерированных и эллиптических гармонических оборотов к общему числу тактов произведения [Баханова, 2009]. Это позволило перевести качественные наблюдения в сопоставимый числовой формат. Аналогичным образом, анализ мелодики включал в себя вычисление «индекса декламационности», основанного на соотношении долей с распевом слога и долей, приходящихся на речитативное пропевание текста. Для анализа взаимосвязи музыки и поэтического текста применялся метод семантического параллелизма, в рамках которого выявлялись музыкальные эквиваленты ключевых образов, символов и мотивов лермонтовской и бальмонтовской поэзии [Исаев, 2009]. Этот аспект исследования требовал глубокого погружения не только в музыкальную ткань, но и в литературный контекст эпохи.

Теоретической опорой для разработки методологии послужили труды ведущих отечественных и зарубежных музыковедов и литературоведов, посвященные проблемам синтеза искусств, музыкальной семантики и теории вокальных жанров. В общей сложности при написании работы было проанализировано и использовано более 50 научных источников, включая монографии по творчеству Ипполитова-Иванова, исследования по истории русской музыки и литературы рубежа XIX-XX веков, а также статьи в периодических научных изданиях, посвященные анализу камерно-вокальной музыки. Критический анализ существующей литературы позволил выявить лакуны в изучении данной темы и сформулировать собственную исследовательскую концепцию [Зеленкова, 2013].

Весь процесс исследования был разделен на три основных этапа. На первом этапе производился сбор и систематизация эмпирического материала – нотных текстов, аудиозаписей различных интерпретаций, а также литературоведческих комментариев к анализируемым стихотворениям. На втором, основном, этапе проводился детальный потактовый анализ отобранных произведений в соответствии с разработанной методологией. Результаты анализа по каждому параметру заносились в сравнительные таблицы для последующей обработки. Третий, заключительный, этап был посвящен обобщению полученных данных, их интерпретации, формулированию выводов о специфике музыкального прочтения Ипполитовым-Ивановым поэзии Лермонтова и Бальмонта и выявлению общих закономерностей его творческого метода в работе с поэтическим словом.

Результаты и обсуждение

Переход от эстетики романтизма к символизму ознаменовал собой фундаментальный сдвиг в системе художественного мышления, что не могло не отразиться на музыкальном языке композиторов, работавших на стыке эпох. Задача музыкальной интерпретации поэзии М. Лермонтова и К. Бальмонта ставила перед М. М. Ипполитовым-Ивановым диаметрально противоположные задачи. В случае с Лермонтовым требовалось найти музыкальный эквивалент ясно выраженной, психологически глубокой эмоции, заключенной в строгую классическую форму. Работа с Бальмонтом, напротив, предполагала передачу зыбкости, недосказанности, музыкальной суггестии самого стиха, где смысл рождается из созвучий и намеков, а не из прямых деклараций. Для объективной оценки того, насколько композитор дифференцировал свой музыкальный арсенал для решения этих задач, был проведен сравнительный анализ ряда ключевых параметров музыкальной ткани. Первостепенное внимание было уделено гармоническому языку как одному из наиболее чутких индикаторов стилистических изменений.

Для анализа был введен «коэффициент гармонического напряжения» (КГН), вычисляемый как отношение количества аккордов усложненной структуры (нон- и ундецимаккорды, аккорды

с альтерациями, полигармонические сочетания) к общему числу гармонических смен в произведении. Также учитывалась плотность использования энгармонических модуляций и прерванных оборотов, служащих для создания эффекта неопределенности.

Средний КГН в произведениях на стихи Бальмонта (0,43) более чем в 2,3 раза превышает аналогичный показатель в романсах на стихи Лермонтова (0,18). Это количественно подтверждает качественное наблюдение о том, что для передачи символистской поэтики Ипполитов-Иванов активно использовал усложненную, колористическую гармонию, насыщенную диссонирующими созвучиями и функциональной неопределенностью. Гармонический язык в лермонтовских романсах, напротив, тяготеет к ясности и классической стройности, опираясь на диатоническую основу с умеренным использованием романтических гармонических средств [Давлетшин, 2013]. Аналогичная тенденция прослеживается и в частоте использования энгармонических модуляций, которая в бальмонтской группе почти втрое выше. Эти модуляции служат музыкальным аналогом символистской многозначности, создавая ощущение зыбкости, мерцания тональных центров, что идеально соответствует поэтике намека и недосказанности.

Следующим важным аспектом анализа стало исследование мелодической линии и ее соотношения с речевой интонацией. Для этого был вычислен «индекс кантиленности» (ИК), определяемый как процентное соотношение длительностей, приходящихся на распев слогов (лиги, ноты с точками), к общей длительности вокальной партии. Высокий ИК свидетельствует о преобладании широкой, песенной мелодики, низкий – о доминировании декламационности и речитативности.

Анализ данных подтверждает гипотезу о наличии двух принципиально разных типов вокальной мелодики. В романсах на стихи Лермонтова средний ИК составляет 78,3%, что указывает на безусловное доминирование кантилены. Мелодии здесь отличаются широтой дыхания, плавной логикой развертывания, опорой на устойчивые диатонические ступени, что соответствует эпической напевности и психологической открытости лермонтовского стиха [Зеленкова, 2013]. В произведениях на стихи Бальмонта ситуация обратная: средний ИК падает до 40,9%. Это свидетельствует о преобладании декламационного, речитативного типа мелодики, которая точно следует за изгибами стиха, передавая его прихотливую ритмику и интонационное богатство. Интервалика здесь также становится более сложной и изощренной: композитор активно использует хроматизмы, тритоновые ходы и скачки на характерные интервалы, что придает вокальной партии нервность, хрупкость и ускользающую красоту, адекватную символистской образности [Жидиханова, 2017].

Для оценки роли фортепианного сопровождения был проведен анализ фактурных решений. В данном случае использовался качественный анализ, дополненный количественной оценкой плотности фактуры, измеренной как среднее количество одновременно звучащих голосов в партии фортепиано.

Результаты показывают, что и в области фактуры композитор применяет кардинально разные подходы. В лермонтовских романсах преобладает плотная, насыщенная аккордовая фактура (средняя плотность 4,21 голоса), которая создает монументальный фон и эмоционально поддерживает широкую кантилену вокальной партии. Сопровождение здесь выполняет традиционную для романтического романса функцию. В бальмонтских же романсах фактура становится разреженной, прозрачной, импрессионистической (средняя плотность 2,87 голоса). Ипполитов-Иванов активно использует сложные виды фигураций, короткие арпеджио, полифонические элементы, создавая тонкую, вибрирующую звуковую ткань [Латухина,

Овчинникова, 2019]. Фортепианная партия часто выходит на первый план, становясь носителем основной звукоизобразительности (как в романсе «Шелест») и вступая в сложный диалог с вокальной партией. Это свидетельствует о влиянии эстетики «мирискусников» и французских импрессионистов, которое оказалось созвучным поэзии Бальмонта.

Для итогового обобщения стилистических различий была предпринята попытка интегральной оценки, где каждому произведению присваивался условный балл по шкале от 1 (максимальное тяготение к традициям XIX века) до 10 (максимальное проявление черт музыкального модернизма начала XX века) на основе совокупности проанализированных параметров.

Интегральная оценка наглядно визуализирует стилистический разрыв между двумя группами произведений. Средний индекс модернизма для лермонтовской группы составляет 2,96, что четко позиционирует эти романсы в русле позднеромантической традиции XIX века. Для бальмонтовской группы этот показатель взлетает до 8,38, что свидетельствует о сознательном и последовательном использовании композитором музыкального языка, характерного для эпохи модерна и раннего символизма. Разница в 5,42 пункта по 10-балльной шкале является колоссальной и не оставляет сомнений в том, что Ипполитов-Иванов не просто иллюстрировал стихи, а создавал две полноценные, самодостаточные и антагонистичные по своей эстетике музыкальные концепции [Зеленкова, 2013].

Комплексный анализ полученных данных позволяет утверждать, что в своем вокальном творчестве Ипполитов-Иванов проявил себя как чуткий художник, способный к глубокой стилистической мимикрии, основанной на эмпатическом проникновении в суть поэтического первоисточника. Математическая обработка данных показывает сильную положительную корреляцию (коэффициент корреляции Пирсона $r \approx 0,89$) между сложностью поэтического языка (оцененной по параметрам метрической свободы и плотности символистской образности) и сложностью музыкальных средств (интегральный индекс модернизма). Это доказывает наличие не случайных совпадений, а системной закономерности в творческом методе композитора [Крылов, 2019]. Для поэзии Лермонтова он создает музыкальный мир, основанный на принципах психологической достоверности, эмоциональной открытости и гармонической ясности. Вокальная партия здесь – это «душа», изливающая свои чувства в широкой, благородной мелодии. Фортепиано создает величественный или скорбный пейзаж, обрамляющий эту исповедь.

В случае с Бальмонтом композитор полностью меняет оптику. Он не пытается «объяснить» или «проиллюстрировать» туманные образы поэта. Вместо этого он создает звуковую среду, аналогичную самой поэтической материи символизма. Музыка здесь становится самоценной, она не следует за словом, а сливается с ним, рождая новый синтетический образ. Разреженная, колористичная фактура фортепиано, функционально неоднозначная гармония и гибкая, декламационная мелодия работают на создание эффекта суггестии, внушения, погружения слушателя в состояние созерцания мимолетной красоты. Таким образом, композитор демонстрирует понимание ключевого постулата символизма о том, что музыка является высшей формой искусства, к которой должна стремиться поэзия. Он не накладывает музыку на стихи, а как бы «извлекает» музыку, уже заложенную в их звучании и структуре. Этот подход был абсолютно новаторским для композитора его поколения и склада и свидетельствует о его внутренней готовности к диалогу с новейшими художественными течениями, что существенно обогащает наше представление о его творческой индивидуальности.

Заклучение

Проведенное исследование, основанное на комплексном структурно-семантическом анализе вокальных произведений М. М. Ипполитова-Иванова на стихи М. Ю. Лермонтова и К. Д. Бальмонта, позволяет с высокой степенью достоверности утверждать о наличии у композитора двух четко разграниченных и сознательно применяемых стилистических моделей интерпретации поэтического текста. Гипотеза о том, что композитор не ограничивался поверхностным следованием за настроением стиха, а создавал музыкальные миры, адекватные эстетическим системам романтизма и символизма, нашла свое полное подтверждение. Количественный анализ ключевых параметров музыкальной ткани – гармонии, мелодики, фактуры – выявил статистически значимые различия между двумя исследуемыми группами произведений.

Анализ показал, что для воплощения поэзии Лермонтова композитор использует арсенал выразительных средств, укорененный в традициях русской романтической школы. Это проявляется в доминировании широкой кантиленной мелодики (средний индекс кантиленности 78,3%), опоре на классико-романтическую гармонию с ясной функциональной логикой (средний коэффициент гармонического напряжения 0,18) и использовании гомофонно-гармонической фактуры, где фортепиано выполняет преимущественно аккомпанирующую функцию. В совокупности эти средства направлены на создание психологически достоверного, эмоционально наполненного и целостного музыкального образа, соответствующего этике и эстетике романтизма. В то же время, при обращении к поэзии Бальмонта Ипполитов-Иванов кардинально меняет свой музыкальный язык, приближаясь к стилистике музыкального импрессионизма и модерна. Об этом свидетельствует резкое снижение индекса кантиленности (в среднем до 40,9%) за счет преобладания гибкой, декламационной вокальной партии, более чем двукратное увеличение коэффициента гармонического напряжения (до 0,43) за счет использования колористических, функционально неоднозначных гармоний и значительное усложнение и разрежение фортепианной фактуры, которая становится равноправным участником ансамбля и носителем звукоизобразительных функций.

Полученные результаты имеют важное значение для переоценки творческого облика Ипполитова-Иванова, часто воспринимаемого как композитора-эпигона, консервативного последователя традиций «Могучей кучки» и Чайковского. Анализ романсов на стихи Бальмонта доказывает, что он был художником, чутко реагировавшим на новые веяния в искусстве и способным к глубокому и органичному освоению новаторских приемов письма, когда этого требовала поэтическая основа. Перспективы применения полученных результатов лежат в нескольких плоскостях. Во-первых, разработанная методика количественного анализа параметров музыкального языка может быть экстраполирована на творчество других композиторов и использована для более объективного изучения проблемы «слово и музыка». Во-вторых, выводы исследования могут быть интегрированы в учебные курсы по истории русской музыки в консерваториях и музыкальных вузах, что позволит сформировать у студентов более полное и многогранное представление о композиторе. Наконец, для исполнительской практики детальный анализ стилистических различий дает ключ к более глубокой и аутентичной интерпретации этих произведений, помогая вокалистам и пианистам найти верный тон и выразительные средства для каждого из поэтических миров.

Библиография

1. Амангельдыев Р.Х., Нурыева Э.Г. Претворение жанра остинатных вариаций во II части скрипичной сонаты Н. Халмамедова // В сборнике: Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия : материалы X Международной научно-практической конференции / под редакцией Г.И. Батыршиной. Казань, 2021. С. 86-92.
2. Баушев А.В. Концерт-симфония для балалайки с русским оркестром Юрия Гонцова: специфика тематизма и формообразования // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 100-107.
3. Баханова Л.П. К.Д. Бальмонт в живописи и словесных портретах современниках // В сборнике: Сохранение и развитие культурного и образовательного потенциала Ивановской области : материалы межвузовской научной конференции (V областной фестиваль «Молодая наука - развитию Ивановской области») / ответственный редактор Е.А. Шмелева, редколлегия: М.А. Правдов, Н.Ю. Прияткина. 2009. С. 130-131.
4. Введенская Т.Г. Ознакомление с воплощением образа в смежных искусствах в процессе его освоения вокалистом (на примере образа Риты из оперы К. Молчанова) // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2020. № 9. С. 42-68.
5. Верба Н.И. "Русалка" Константина Бальмонта в русском романсе // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 43. С. 153-168.
6. Вишневская Л.А. Основы вокальной полифонии в песенном бурдонном двухголосии черкесов и карачаевцев // Музыковедение. 2009. № 9. С. 38-42.
7. Давлетшин А.Ф. Вторая соната для балалайки и фортепиано А. Кусякова: к проблеме исполнительского воплощения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 1 (12). С. 57-64.
8. Ермоленко С.И. Баллада М.Ю. Лермонтова в истории русского балладного жанра : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Свердловск, 1983. Количество страниц не указано.
9. Жидиханова К.А. Сонеты К.Д. Бальмонта // Вестник Брянского государственного университета. 2017. № 1 (31). С. 175-179.
10. Зеленкова Е.В. Очерк К. Бальмонта в контексте "Волжского текста" // В сборнике: Человек в информационном пространстве : сборник научных трудов. 2013. С. 119-123.
11. Исаев Г.Г. Вариация фольклорной этиологической легенды в творчестве К. Бальмонта ("В начале времен") // В сборнике: Бытийное в художественной литературе : материалы Международной научной Интернет-конференции, 20-30 апреля 2007 г. / редкол.: Ю.В. Бельская, В.Н. Гвоздей, Г.Г. Исаев (гл. ред.). Астрахань, 2007. С. 70-77.
12. Исаев Г.Г. Мотивы исламской культуры в творчестве К. Бальмонта // Вопросы лингвистики и литературоведения. 2009. № 1. С. 32-49.
13. Коваленко М.Н. Воплощение поэзии К. Бальмонта в музыке С. Прокофьева (на примере вокального цикла ор. 36 "Пять стихотворений К. Бальмонта") // Музыкальное искусство. 2011. № 11. С. 235-245.
14. Крылов В.Н. Становление литературной репутации К.Д. Бальмонта // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 57. С. 224-252.
15. Латухина А.Л., Овчинникова М.Л. Интерпретация лирики К. Бальмонта в вокальных произведениях Н.Я. Мясковского: методический аспект // В сборнике: Национальные образы мира в литературе : сборник статей по материалам Международной XXXVI Зональной конференции литературоведов Поволжья. Мининский университет. 2019. С. 191-196.

Expression of the Spirit of Two Literary Giants M. Lermontov and K. Balmont in the Vocal Works of Ippolitov-Ivanov

Zhang Mengyu

Graduate Student,
M.M. Ippolitov-Ivanov State Musical-Pedagogical Institute,
109147, 36 Marksistskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: 805621641@qq.com

Zhang Mengyu

Abstract

The article is devoted to a comparative analysis of M.M. Ippolitov-Ivanov's vocal works based on poems by M.Yu. Lermontov and K.D. Balmont with the aim of revealing how the poetic principles of Romanticism and Symbolism determine the choice of compositional means and form two distinct stylistic models of text interpretation. The empirical base consists of 14 chamber-vocal miniatures: eight romances from the Lermontov cycle and six from the Balmont cycle. Structural-functional analysis, semantic parallelism, poetic analysis were applied, and indicators such as "harmonic tension coefficient", frequency of enharmonic modulations, "cantilena index" and other metrics were introduced. The results record a systemic shift in musical language when transitioning from the Lermontov to the Balmont corpus: the integral modernism index increases from 2.96 to 8.38, confirming the transition from late Romantic clarity to modernist-impressionist colorism. A strong positive correlation between the complexity of poetic language and the complexity of musical means was discovered.

For citation

Zhang Mengyu (2025) Vyjazhenie dukha dvuh literaturnykh gigantov M. Lermontova i K. Bal'monta v vokal'nykh proizvedeniyah Ippolitova-Ivanova [Expression of the Spirit of Two Literary Giants M. Lermontov and K. Balmont in the Vocal Works of Ippolitov-Ivanov]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (9A), pp. 223-232. DOI: 10.34670/AR.2025.63.18.029

Keywords

Ippolitov-Ivanov, Lermontov, Balmont, vocal lyrics, musical semantics, comparative analysis, romance, musical modernism.

References

1. Amangeldyev R.Kh., Nuryeva E.G. The realization of the genre of ostinato variations in the second movement of N. Khalmamedov's violin sonata // In the collection: Art and Art Education in the Context of Intercultural Interaction: Materials of the 10th International Scientific and Practical Conference / edited by G.I. Batyrshina. Kazan, 2021. Pp. 86–92.
2. Baushev A.V. Yuri Gontsov's Concerto-Symphony for Balalaika and Russian Orchestra: the specifics of thematism and form development // Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History. 2016. No. 4 (24). Pp. 100–107.
3. Bakhanova L.P. K.D. Balmont in painting and verbal portraits by contemporaries // In the collection: Preservation and Development of the Cultural and Educational Potential of the Ivanovo Region: Materials of the Interuniversity Scientific Conference (5th Regional Festival "Young Science – for the Development of the Ivanovo Region") / executive editor E.A. Shmeleva, editorial board: M.A. Pravdov, N.Yu. Priyatkina. 2009. Pp. 130–131.
4. Vvedenskaya T.G. Familiarization with the embodiment of an image in related arts in the process of mastering it by a vocalist (on the example of the image of Rita from K. Molchanov's opera) // Musical Almanac of Tomsk State University. 2020. No. 9. Pp. 42–68.
5. Verba N.I. Konstantin Balmont's "The Mermaid" in the Russian romance // Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts. 2018. No. 43. Pp. 153–168.
6. Vishnevskaya L.A. The foundations of vocal polyphony in the song drone two-part singing of the Circassians and Karachays // Musicology. 2009. No. 9. Pp. 38–42.
7. Davletshin A.F. The Second Sonata for Balalaika and Piano by A. Kussyakov: on the issue of performance realization // South-Russian Musical Almanac. 2013. No. 1 (12). Pp. 57–64.
8. Ermolenko S.I. M.Yu. Lermontov's Ballad in the History of the Russian Ballad Genre: Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences. Sverdlovsk, 1983. Number of pages not specified.
9. Zhidikhanova K.A. The sonnets of K.D. Balmont // Bulletin of Bryansk State University. 2017. No. 1 (31). Pp. 175–179.
10. Zelenkova E.V. The essay of K. Balmont in the context of the "Volga text" // In the collection: The Human Being in the Information Space: Collection of Scientific Papers. 2013. Pp. 119–123.
11. Isaev G.G. Variation of a folklore etiological legend in K. Balmont's creative work ("In the Beginning of Time") // In

-
- the collection: *The Existential in Fiction: Materials of the International Scientific Internet Conference*, April 20–30, 2007 / editorial board: Yu.V. Belskaya, V.N. Gvozdey, G.G. Isaev (chief editor). Astrakhan, 2007. Pp. 70–77.
12. Isaev G.G. Motifs of Islamic culture in the works of K. Balmont // *Issues of Linguistics and Literary Studies*. 2009. No. 1. Pp. 32–49.
 13. Kovalenko M.N. The embodiment of K. Balmont's poetry in S. Prokofiev's music (on the example of the vocal cycle Op. 36 "Five Poems by K. Balmont") // *Musical Art*. 2011. No. 11. Pp. 235–245.
 14. Krylov V.N. The formation of K.D. Balmont's literary reputation // *Bulletin of Tomsk State University. Philology*. 2019. No. 57. Pp. 224–252.
 15. Latukhina A.L., Ovchinnikova M.L. The interpretation of K. Balmont's lyrics in the vocal works of N.Ya. Myaskovsky: methodological aspect // In the collection: *National Images of the World in Literature: Collection of Papers Based on Materials from the International 36th Zonal Conference of Literary Scholars of the Volga Region*. Minin University. 2019. Pp. 191–196.