

Ю. Э. СЕРОВ

Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского

К ВОПРОСУ О ДВУХ «ЯПОНСКИХ» ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛАХ

Д. Д. ШОСТАКОВИЧА

Трудно себе представить, что в наши дни могут обнаружиться «белые пятна» в творчестве Дмитрия Шостаковича. Казалось бы, массив литературы о композиторе заведомо исключает подобную постановку вопроса. Тем не менее, к числу недостаточно полно изученных страниц наследия Шостаковича относится его вокальный цикл «Шесть романсов на слова японских поэтов». С одной стороны, японских стихотворений здесь насчитывается всего три, с другой, – история создания цикла изобилует загадками. Ответы мы находим в социокультурной среде, окружавшей Шостаковича, и в противоречивых обстоятельствах его личной жизни рубежа 1920–1930-х годов. Благодаря этому процесс создания цикла, охватывающий беспрецедентные для Шостаковича три с половиной года, вполне соотносится с внешней «канвой» его жизненного пути.

Композитор создал Три романса для голоса с фортепиано на стихи из книги переводов японской лирики А. Брандта осенью 1928 года, когда у него возникло сильное чувство к будущей жене

Н. Варзар. Стремясь акцентировать мотивы любовного признания, Шостакович подверг выбранные поэтические тексты основательной переработке. Продолжение последовало через три года; при этом в качестве стихотворной основы уже выступило произведение классика индийской литературы Рабиндраната Тагора, а в качестве исполнителей фигурировали тенор и симфонический оркестр. Завершен цикл был весной 1932 года, за несколько недель до свадьбы. При жизни композитора сочинение не исполнялось.

В статье анализируется история создания вокального цикла ор. 21а, рассматриваются и сопоставляются соответствующие литературные источники, что позволяет сделать вывод о фактическом существовании двух «японских» циклов Шостаковича (первый – Три романса на слова японских поэтов для голоса и фортепиано, второй – Шесть романсов для тенора с оркестром на слова различных авторов).

Ключевые слова: Д. Шостакович, японские стихотворения, вокальный цикл, фортепиано, симфонический оркестр, Р. Тагор, Н. Варзар.

Для цитирования: Серов Ю. Э. К вопросу о двух «японских» вокальных циклах Д. Д. Шостаковича // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 3. С. 57–62.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13008>

Yu. SEROV

St. Petersburg Mussorgsky Music College

ON TWO “JAPANESE” VOCAL CYCLES BY D. D. SHOSTAKOVICH

It is hard to imagine that any “blind spots” can be found in Dmitry Shostakovich’s legacy in our days. The body of literature on the composer must rule out raising such an issue. And nevertheless, his vocal cycle “Six Songs to Words by Japanese Poets” is among the issues of the master’s legacy that are still insufficiently studied. Not only does it contain only three songs on Japanese poetry, but also the whole story of the composition is full of riddles. The answers may be found in the reality that surrounded

Shostakovich, and in his private life, turbulent at that time. It turned out that we can safely maintain that there are two different vocal opuses by the author of the Leningrad Symphony, and that composing the cycle that extended over three years and a half, unprecedented for Shostakovich, fits well in the logic of his complicated private life and creative environment.

Shostakovich wrote three songs for voice and piano to poems from A. Brandt’s book of translations

from Japanese lyrical poetry in the autumn of 1928, when he got a strong feeling to his future wife Nina Varzar. He even changed the meaning of poems emphasizing the love confession. The continuation followed three years later. A work of the Indian literary classic Rabindranath Tagore had already been taken as the poetic base, and the new song was intended for voice (tenor) with orchestra. The cycle was completed several weeks before the wedding, in the spring of 1932. The opus was not performed in the composer's lifetime, and it seemed that the author just forgot about it.

For citation: Serov Yu. On two "japanese" vocal cycles of D. D. Shostakovich // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 3. Pp. 57–62.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13008>



Романсы на стихи японских поэтов¹ Дмитрия Шостаковича таят в себе немало загадок, начиная с поэтических источников, так и не выявленных до настоящего времени, и заканчивая опусной атрибуцией цикла, неверной по существу. Сочинение «вызревало» и формировалось в качестве цикла три с половиной года – невероятный срок для композитора, создававшего музыку стремительно и «собиравшего» свои произведения в единое целое еще до того, как они фиксировались на бумаге. Цикл не объединен единой поэтической идеей, стилистически достаточно пестр, его глубокий внутренний подтекст связан с непростыми переживаниями двадцатидвухлетнего юноши, мечущегося между порывами страсти и предчувствиями неизбежного расставания с возлюбленной. Да и откуда вообще взялись эти достаточно изысканные «японские» строчки среди примитивных плакатных рифм Александра Безыменского² и омузыкаленной речи героев повести Гоголя³?

¹ Шесть романсов на слова японских поэтов для тенора и фортепиано, соч. 21а (1928–1932): 1. Любовь. Слова неизвестного автора из памятника древнеяпонской литературы «Кодзика», XIII в. (1928); 2. Перед самоубийством. Слова Оцуно Одзи из антологии «Манъёсю» (1928); 3. Нескромный взгляд. Слова анонимного автора XVIII века (1928); 4. В первый и в последний раз. Слова Рабиндраната Тагора (1931); 5. Безнадежная любовь. Слова неизвестного автора (1932); 6. Смерть. Слова неизвестного автора (1932).

² Симфония № 2 («Октябрю», 1927) с текстом А. И. Безыменского.

³ Опера «Нос» по одноименной повести Н. В. Гоголя (1928).

In this article, we analyze the story behind the vocal cycle, review literary sources, and come to the conclusion that there are two "Japanese" vocal cycles by Shostakovich. One of them is Three Songs to words by Japanese poets for voice and piano, and the other is Six Songs for tenor with orchestra to words by various authors.

Key words: Shostakovich, Japanese poems, vocal cycle, piano, symphony orchestra, Rabindranath Tagore, Nina Varzar.

Творческий фон, предшествующий и сопутствующий японским романсам, невероятно разнообразен и бесконечно далек от их лаконичной манеры, близкой, скорее, отточенному искусству каллиграфии. Композитор завершает фантазмагорически-гротесковую, новаторскую, вызывающе современную оперу «Нос» и яркий, полемичный фортепианный цикл «Афоризмы», принимает участие в репетициях своей оригинальнейшей Второй симфонии, активно работает в театре В. Мейерхольда, обращается к сотрудничеству с кинематографом. Наконец, приближается момент возникновения замысла грандиозной оперы «Леди Макбет», что позволяет рассматривать этот период как едва ли не переломный в творческой биографии Шостаковича.

Между тем, обращение к японским стихотворениям выглядит неожиданным лишь на поверхностный взгляд. Во второй половине 1920-х годов культурное сотрудничество между Японией и Советским Союзом удивительным образом достигло уровня высочайшей активности. Подписанный в 1925 году двусторонний договор об основах советско-японских отношений стал важным политическим событием и повлек за собой различные формы культурной коммуникации. Создавались различные Советско-японские ассоциации и общества, происходили обмены творческими поездками. В 1927 году в Москву и Ленинград приехали с визитом японские писатели, а в августе 1928-го в Советской России побывал, впервые покинув Японию, театр кабуки⁴.

⁴ Кабуки – один из видов традиционного театра Японии, синтез пения, музыки, танца и драмы.

В Ленинградском университете училась большая группа студентов из Японии. Один из приятелей Шостаковича, виолончелист Григорий Пеккер, являлся концертмейстером и солистом в Русско-японском симфоническом оркестре. Из письма композитора к Б. Л. Яворскому от 7 июня 1925 года мы узнаем, что Пеккер пытался содействовать поездке юного композитора в Японию (которая в итоге не состоялась): «...От моего японского виолончелиста нету никаких известий. Боюсь, что он погиб от землетрясения. Все может быть. Так что вопрос о моей поездке в Японию пока что открытый» [1, с. 21]. С японцами активно общался И. И. Соллертинский. Нет нужды говорить о том, как тесно дружили в те годы Шостакович и Соллертинский: круг общения Соллертинского был кругом общения юного Шостаковича. Вполне вероятно, что именно И. И. Соллертинский, энциклопедически образованный, невероятно много читавший, говоривший на двадцати языках (включая японский), и передал Шостаковичу книгу переводов японских стихотворений А. Брандта [2].

Помимо этого, следует отметить влияние И. Ф. Стравинского. Увлечение молодого Шостаковича творчеством Стравинского с особой силой проявилось во время работы над Первой сонатой для фортепиано и, по словам самого Шостаковича, «развязало» ему руки в поисках своего нового и современного языка. Доподлинно неизвестно, знал ли Шостакович вокальный цикл Стравинского «Три стихотворения из японской лирики» для голоса и камерного ансамбля⁵, но печатные версии этого сочинения были вполне доступны молодому автору. Для своего «японского» опуса Стравинский также использовал стихотворения из книги А. Брандта. Добавим, что интерес к японской поэзии в качестве поэтической основы вновь создаваемой музыки проявляли и некоторые композиторы – члены АСМ – из окружения Шостаковича: японская тематика буквально «витаала» в воздухе.

Личная жизнь Шостаковича в 1928 году претерпевала серьезные изменения. Роман с Татьяной Гливенко подходил к концу, сопровождаясь весьма сложными внутренними переживаниями. Вместе с тем, развивалось новое сильное чувство к Нине Варзар. Собственно, знакомство с

Актеры кабуки используют сложный грим, полный символики, движения отточены, поскольку часто поясняют текст, произносимый на малопонятном старояпонском языке.

⁵ Стравинский И. Три стихотворения из японской лирики для голоса (сопрано), 2 флейт, 2 кларнетов, фортепиано, 2 скрипок, альты и виолончели (1912–1913): 1. Я белые цветы... 2. Весна пришла; 3. Что это белое вдали?

будущей женой и ознаменовалось для композитора созданием первых трех номеров цикла. Писательница Галина Серебрякова, видевшая Шостаковича в те годы, вспоминала: «Он жаждал по-новому воссоздать тему любви, любви, не признающей преград, идущей на преступление, внушенной, как в “Фаусте”, самим дьяволом. <...> Молодой композитор признался мне, что собирается жениться, и, волнуясь, заглаывая слова, рассказал о своей невесте, стараясь быть объективным, что недостижимо для влюбленных» [3, с. 283].

В октябре 1928 года композитор создал три романса для голоса и фортепиано – «3 отрывка из Японской поэзии для голоса и рояля», как сообщил автор в своем аспирантском отчете за 1929 год [4, с. 55]. Все три стихотворения были заимствованы из сборника переводов А. Брандта. Судя по всему, долгое время Шостакович считал трехчастный цикл законченным произведением. При этом, опираясь на переводы А. Брандта (сделанные не с японского, а с немецкого языка), композитор достаточно активно изменял тексты стихотворений. Так, в открывающем триптих романсе «Любовь» он смело добавил строки: «О, как люблю я, как люблю тебя я страстно, нежно, / Моя радость» (цит. по: [5, с. 186]), посвящая их своей вновь обретенной женщине⁶. У Брандта здесь совсем иное: «Не говори мне о тоске любовной». Смысл меняется кардинально. Цикл открывается эмоциональным признанием двадцатидвухлетнего композитора в любви. Все остальные романсы связаны с ее печальными последствиями: болью расставания и разлуки, мыслями о смерти (от любви), о безнадежности земного существования.

Сильное влияние театра, характерное для Шостаковича на рубеже 1920–1930-х годов, включая традиции японского театра кабуки, накладывает определенный стилистический отпечаток на композиторскую манеру (темповое единство, тембральное решение, целый ряд скрытых ассоциаций и др.). В романсах на тексты А. Брандта японский колорит передан Шостаковичем достаточно последовательно. Заслуживают внимания строго выдерживаемая пентатоника, принципиально прозрачная фактура аккомпанемента, полное отсутствие гомофонии, «каллиграфически» отточенная линейность. Вместе с тем, романсы написаны свежим, очень современным языком, они уподобляются своеобраз-

⁶ Какой из двух девушек, Татьяне Гливенко или Нине Варзар, были адресованы эти слова Шостаковича, остается загадкой. После знакомства с Ниной в течение следующих нескольких лет он мучительно колебался, не решаясь сделать окончательный выбор.

ным этюдам, на которых композитор оттачивает свои вновь обретенные умения.

Отвечая на вопросы известной анкеты Р. Грубера, Шостакович свидетельствовал: «<...> С осени 1926 г. обратился к изучению современных западноевропейских авторов (Шенберг, Бела Барток, Хиндемит, Кшенек), что, по-видимому, и явилось ближайшим толчком к “раскрепощению” музыкального сознания: первые произведения этого нового периода написаны были залпом (конец 1926–1927 год): соната для фортепиано, “Афоризмы” для фортепиано, “Симфоническая поэма к 10-летию Октябрьской революции” и 1-й акт оперы “Нос” на сюжет Гоголя (август 1927)» [1, с. 472]. Из всех вышеперечисленных композиторов, пожалуй, Пауль Хиндемит больше других «проявился» в романсах осени 1928 года (см.: [6, с. 145–146]).

В конце 1931 года, пережив глубочайший душевный кризис (вплоть до мыслей о самоубийстве), связанный с предстоящей женитьбой на Нине Варзар и сложными отношениями с горячо любимой матерью, Шостакович сочинил еще один романс, на этот раз оркестровый – «В первый и в последний раз», которому затем был присвоен четвертый номер в цикле. Литературной основе этого сочинения посвящена содержательная статья Г. Копытовой, убедительно выявляющей не японское, но «восточное» – перевод из Рабиндраната Тагора – происхождение текста [5, с. 198–199].

Нет никаких сомнений, что замысел оркестровки романса, как и выбор тенора в качестве солиста (оркестровое звучание ограничивается низким регистром и нотруется в басовом ключе, что позволяет обеспечить унисонные дублировки голоса), было мотивировано событиями, описываемыми в монографии С. Хентовой: «В 1931 году Шостакович слушал четыре симфонических концерта под управлением известного композитора и дирижера Косаку Ямада⁷, с участием певца-тенора Маки, исполнявшего вокальный цикл Ямада» [3, с. 252]. Эти концерты произвели на молодого Шостаковича силь-

⁷ Косаку Ямада (1886–1965) – японский композитор, дирижер и музыкальный педагог. Основатель японской композиторской школы. Член Японской академии искусств (с 1957 года). По окончании в 1908 году Токийской школы музыки учился в Берлинской высшей музыкальной школе у К. Вольфа и М. Бруха. Возвратившись в 1914 году в Токио, организовал первый в Японии симфонический оркестр, а в 1925 году основал Японское филармоническое общество. Автор сочинений во всех основных жанрах европейской музыки. Первый дирижер, выступавший за границей с исполнением японской музыки, в том числе – обработок японских народных песен для голоса и симфонического оркестра.

ное впечатление. Стихотворение Тагора – очень тонкое, взволнованное, наполненное болью расставания – по всей видимости, привлекло композитора в связи с серьезными изменениями в его отношениях с Ниной Варзар, приведшими впоследствии к свадьбе: «Я сорвал твой цветок, ты моя. / Я прижал тебя к сердцу, / И слился с тобой» (цит. по: [5, с. 198]). При этом стилистически романс уже не слишком соотносился с предшествующими японскими опытами. От «японского» Шостакович стремился избавиться здесь в первую очередь.

Весной 1932 года композитор завершил еще два номера – «Безнадежная любовь» и «Смерть», уже планируя цикл из шести романсов в оркестровой версии. Нет оснований считать японскими и стихотворения, положенные в основу двух последних частей цикла. Во время работы над оркестровой версией сочинения композитор последовательно избегал любой «экзотики», а на титульном листе партитуры обозначил произведение как «6 романсов для тенора в сопровождении оркестра» [7, с. 57]. Окончательная версия цикла, появившаяся в канун свадьбы, посвящалась Нине Варзар⁸.

Кто же является автором текстов романсов «Безнадежная любовь» и «Смерть», появившихся на свет весной 1932 года? Возьмем на себя смелость предположить, что им был сам Дмитрий Шостакович, а подразумеваемым адресатом – Татьяна Гливенко, которая к тому времени уже вышла замуж, не дождавшись какой-либо определенности в отношениях с композитором: «Зачем я люблю тебя, / Ведь никогда, никогда ты не будешь моей? / Не я буду ласкать тебя, / Не я, истомленный твоими ласками, / Усну рядом с тобой <...>»; или: «<...> Я умираю, не зная любви. / Меня она не любила. / Она не ждала меня с нетерпением, / Когда я уходил. / Я умираю, / Потому что нельзя жить без любви <...>» (цит. по: [5, с. 203])⁹.

Подводя краткий итог, можно выделить следующие важные моменты, связанные с созданием Шести романсов на слова японских поэтов. Три первых романса сочинены в 1928 году для голоса и фортепиано на переводы из японской поэзии и стилистически очень близки. Четвертый номер, законченный тремя годами позже, написан на изумительное по своим достоинствам стихотворение индийского классика Рабиндра-

⁸ Завершение романсов «Безнадежная любовь» и «Смерть» датируется 5 апреля, свадьба состоялась 13 мая.

⁹ Трудно предположить, что слова эти обращены к Н. Варзар, отношения с которой складывались у композитора более чем благополучно и на которой он собирался вскоре жениться.

ната Тагора. Романс адресован тенору в сопровождении оркестра; сохранились партитура и авторский беловой клавиш (см.: [7]). Через полгода сочинены еще два оркестровых романса на тексты неизвестного автора (по нашему мнению, самого Шостаковича). Авторские клавиры отсутствуют, в соответствующем томе Собрания сочинений, выпущенном издательством «Музыка» в 1982 году¹⁰, фортепианная версия подготовлена редакторами на основе партитуры. Три оркестровых романса (осень 1931 и весна 1932 годов) также связаны между собой стилистическими идеями, оркестровыми тембрами, хотя соответствующие литературные источники отличаются чрезвычайной пестротой.

¹⁰ См.: Шостакович Д. Собрание сочинений: в 42 т. М.: Музыка, 1982. Т. 32: Романсы и песни для голоса и фортепиано / ред. И. А. Шостакович. 216 с.

Таким образом, можно говорить о двух принципиально различных вокальных циклах Дмитрия Шостаковича. Первый, созданный в 1928 году, состоит из трех частей; его смело можно назвать «Тремя романсами на стихи японских поэтов» для голоса с фортепиано. Представляется безусловно важным исполнять этот опус – сочинение очень тонкое, новаторское, лаконичное – именно в таком виде. Второй цикл, завершённый в апреле 1932 года, сочинен для тенора с оркестром; в нем шесть частей, написанных на тексты самых различных авторов, и его фортепианный вариант, скорее всего, не является полностью авторским (аутентичным).

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитрий Шостакович в письмах и документах / ред.-сост. И. А. Бобыкина. М.: Антиква, 2000. 572 с.
2. Японская лирика / Пер. А. Брандт. СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих, 1912. 98 с.
3. Хентова С. Д. Шостакович: Жизнь и творчество: моногр.: в 2 кн. Л.: Сов. композитор, 1985. Кн. 1. 544 с.
4. «...Я пытался передать пафос борьбы и победы» (аспирантские отчеты Д. Шостаковича) / публ. М. Якубова // Советская музыка. 1986. № 10. С. 52–57.
5. Копытова Г. Поэтические источники вокального цикла Д. Д. Шостаковича (Шесть ро-

мансов на слова японских поэтов) // Дмитрий Шостакович: Исследования и материалы / ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. М.: DСH, 2011. Вып. 3. С. 176–205.

6. Ковнацкая Л. Еще раз о Хиндемите Шостаковича // Дмитрий Шостакович: Исследования и материалы / ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. М.: DСH, 2012. Вып. 4. С. 131–163.

7. Дигонская О., Копытова Г. Дмитрий Шостакович: Нотографический справочник: в 3 вып. СПб.: Композитор, 2016. Вып. 1: От ранних сочинений до Симфонии № 4 ор. 43 (1914–1936). 360 с.

REFERENCES

1. Dmitry Shostakovich v pis'mah i dokumentah [Dmitry Shostakovich in the letters and documents]. Red.-sost. I. A. Bobykina. Moscow: Antikva, 2000. 572 p.
2. Yaponskaya lirika [Japanese lyrics]. Per. A. Brandt [Rus. transl. by A. Brandt]. St. Petersburg: Tip. Yu. N. Erlih, 1912. 98 p.
3. Hentova S. D. Shostakovich: Zhizn' i tvorchestvo: monografiya: v 2 knigakh [D. Shostakovich: Life and Creative Work: monograph: in

2 vol.]. Leningrad: Sov. kompozitor, 1985. Vol. 1. 544 p.

4. «...Ya pytalsya peredat' pafos bor'by i pobedy» (aspirantskie otchety D. Shostakovicha). Publikatsiya M. Yakubova ["...I attempted to reproduce a pathos of struggle and victory" (D. Shostakovich's graduate reports)]. Publ. by M. Yakubov]. Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1986. No. 10. Pp. 52–57.

5. Kopytova G. Poeticheskie istochniki vokal'nogo cikla D. D. Shostakovicha (Shest' romansov

na slova yaponskih poetov) [Poetic sources of D. D. Shostakovich's vocal cycle (Six Songs to Words by Japanese Poets). Dmitriy Shostakovich: Issledovaniya i materialy [Dmitry Shostakovich: Research and Materials]. Red.-sost. O. Digonskaya, L. Kovnackaya. Moscow: DSCH, 2011. Issue 3. Pp. 176–205.

6. *Kovnackaya L.* Eshche raz o Hindemite Shostakovicha [Ones again about Shostakovich's Hindemith]. Dmitriy Shostakovich: Issledovaniya i

materialy [Dmitry Shostakovich: Research and Materials]. Red.-sost. O. Digonskaya, L. Kovnackaya. Moscow: DSCH, 2012. Issue 4. Pp. 131–163.

7. *Digonskaia O., Kopytova G.* Dmitrii Shostakovich: Notograficheskiy spra-vochnik: v 3 vyp. [Dmitry Shostakovich: A notographic reference book: In 3 issues]. St. Petersburg: Kompozitor, 2016. Vyp. 1: Ot rannikh sochinenii do Simfonii No. 4 op. 43 (1914–1936) [Issue 1. From early compositions to Symphony No. 4 op. 43 (1914–1936)]. 360 p.

Серов Юрий Эдуардович

художественный руководитель и дирижер

Санкт-Петербургского молодежного симфонического оркестра им. М. П. Мусоргского

Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского, директор

Россия, 191028, Санкт-Петербург

serov@nflowers.ru

ORCID: 0000-0001-8276-1898

Yuri E. Serov

Artistic Director and Conductor of St. Petersburg Mussorgsky Youth Symphony Orchestra

St. Petersburg Mussorgsky Music College, Director

Russia, 191028, St. Petersburg

serov@nflowers.ru

ORCID: 0000-0001-8276-1898

