

УДК 784.3

**ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ М.М. ИППОЛИТОВА-ИВАНОВА  
«ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ РАБИНДРАНАТА ТАГОРА»:  
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ**

© 2013 г.

*О.В. Миронова*

Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей

mironova-oksana22@rambler.ru

*Поступила в редакцию 08.10.2013*

Рассматривается история создания вокального цикла «Четыре стихотворения Рабиндраната Тагора», восстановленная по документам, хранящимся в архиве М.М. Ипполитова-Иванова. В творчестве композитора исследуемый цикл стал примером синтеза традиций индийской поэзии и русской музыки.

*Ключевые слова:* вокальный цикл, архивный документ, Рабиндранат Тагор, музыкальные средства воплощения поэтической мысли.

Цикл «Четыре стихотворения Рабиндраната Тагора», созданный М.М. Ипполитовым-Ивановым в начале 1930-х годов, стал рубежным сочинением в творчестве композитора: с ним уходила романсовая лирика. Новая политическая и художественная реальность выдвигала свои лозунги «искусства для масс» и подвергала сомнениям «само право на существование лирического романса» [1, с. 18]. Ипполитов-Иванов – композитор рубежа веков – в своих сочинениях продолжал и развивал традиции русской классической музыки, но вместе с тем был «необычайно чуток ко всему новому и перспективному, что входило в жизнь вместе с XX столетием» [2, с. 169]. В камерно-вокальном творчестве это выразилось в расширении круга поэтических интересов и обращении к японской («Пять японских стихотворений» ор. 60) и индийской поэзии («Четыре стихотворения Рабиндраната Тагора» ор. 68). Изучение архива композитора по документам, хранящимся во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры им. М.И. Глинки (ВМОМК им. М.И. Глинки, ф. № 2), а также сопоставление дат и событий начала 1930-х годов в их хронологии позволили воссоздать историю сочинения вокального цикла на стихи Тагора.

Ярким событием в жизни молодой советской республики стал приезд в сентябре 1930 года в Москву всемирно известного индийского поэта, художника, композитора, лауреата Нобелевской премии Рабиндраната Тагора (1861–1941). Столица торжественно встречала этого выдающегося общественного деятеля, литературное творчество которого почитатели поэзии в России знали и любили, так как его книги ещё до

революции неоднократно издавались. Посещение Советского Союза в числе других стран своего мирового турне Тагор объяснял восторженным отношением к завоеваниям Октября и желанием увидеть достижения молодого социалистического государства: «Я приехал в эту страну, чтобы поучиться. Меня привело здесь в восторг то, что вы впервые дали возможность приобщиться к просвещению всему народу, открыли перед ним двери школ, театров и музеев. Моя мечта – создать свободного человека, связанного с трудом...» [3, с. 21]. Его просветительские идеи и начинания были очень созвучны политике партии и деятельности советского народа.

В Москве индийский поэт пробыл две недели. Среди мероприятий, проведённых в честь встречи почётного гостя, были концерт солистов Большого театра и балет «Баядерка». На одной из встреч с интеллигенцией состоялось знакомство Тагора со студентом Московской консерватории, молодым композитором С. Баласаняном, который в подарок преподнёс поэту ноты сочинения на его стихи<sup>1</sup>. За время своего визита Рабиндранат Тагор неоднократно встречался с представителями культуры, давал многочисленные интервью, в том числе и на открытии выставки своих картин в Московском музее новой западной живописи. Можно предположить, что Ипполитов-Иванов, как видный представитель советской интеллигенции, присутствовал на такой встрече и личность индийского мудреца – современника и ровесника композитора – не оставила его равнодушным, затронув воображение, и пробудила композитора к творчеству.

Следующим важным для нашего исследования событием является 70-летний юбилей Ра-

биндраната Тагора, который мировая общественность готовилась отметить спустя несколько месяцев, а именно 8 мая 1931 года. Это событие, по мнению организаторов чествования «живого символа Духа, Света и Гармонии», должно было объединить вокруг него друзей со всего мира. В состав Международного комитета, организованного для подготовки празднования юбилея поэта, вошли видные мировые деятели, среди которых были М. Ганди<sup>2</sup>, Р. Роллан<sup>3</sup>, А. Эйнштейн<sup>4</sup>. В феврале 1931 года комитет обратился к общественности всех стран мира с призывом принять участие в юбилейных торжествах и составить «Золотую книгу Тагора»: «Мы приглашаем его друзей – поэтов, учёных и других – выйти вперёд и подарить ему в день его семидесятилетия букет их духовных плодов и цветов. В знак благодарности каждый может предложить ему ветку из собственного сада – стихотворение, очерк, главу из книги, часть научного труда, рисунок, мысль и т. п.» [4, с. 151].

Советские деятели культуры с воодушевлением отозвались на этот призыв, помня о недавнем приезде Тагора в Россию. В Советском Союзе был образован комитет по празднованию юбилея, который занимался отбором и отправкой в Индию поздравлений. В «Золотой книге Тагора» были опубликованы статьи профессора Московского университета А.П. Пинкевича и президента Государственной академии художественных наук П.С. Когана, письмо воспитанников детской пионерской коммуны им. А.Э. Кингиной, «Индусская сюита» С.Н. Василенко<sup>5</sup>. Факт дарения поэту этого музыкального сочинения зафиксирован в телеграмме, адресованной секретарю Тагора и отправленной 4 апреля 1931 года от имени Всесоюзного общества культурной связи с заграницей: «Рады участвовать в праздновании дня рождения Рабиндраната Тагора. Композитор Василенко специально написал музыкальное произведение, посвящённое Поэту» [4, с. 152].

Установлено, что сочинение Василенко не единственное и именно в этот период в преддверии празднования юбилея поэта было создано ещё одно музыкальное произведение – вокальный цикл «Четыре стихотворения Рабиндраната Тагора» М.М. Ипполитова-Иванова. Оба композитора не случайно одновременно обратились к поэзии Тагора: их знакомство, которое началось ещё в годы учёбы Василенко в Московской консерватории (Ипполитов-Иванов вёл класс свободного сочинения), впоследствии переросло в многолетнюю дружбу. Учитывая то обстоятельство, что по натуре своей Ипполитов-Иванов «был человеком чрезвычайно деятельным, активным, интересующимся всем, что

происходило в художественном мире современного общества» [5, с. 8], подготовка к юбилею всемирно известного поэта повлияла на создание цикла. На это указывает и дата окончания работы над циклом, выписанная на титульном листе автографа, хранящегося в архиве Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки (Ф. 2. Ед. хр. 10342), – 28 апреля 1931 года.

Для своего сочинения Ипполитов-Иванов обратился к сборнику Тагора «Садовник», в который вошли стихотворения, переведённые самим автором с языка бенгали на английский. В русском переводе он впервые вышел в 1913 году, после этого несколько раз переиздавался и стал очень популярен<sup>6</sup>. Переводы стихотворений Тагора в большинстве своём выполнялись свободным нерифмованным стихом, что более соответствовало своеобразию индийской поэзии. Но в выбранном композитором переводе, автор которого не указан в рукописи, присутствует рифма и определённая ритмика стихов, что, по всей видимости, облегчало их музыкальную интерпретацию.

Четыре лирические миниатюры сюжетно складываются в историю молодой девушки, переживающей разные этапы развития чувства любви: её зарождение, счастье быть любимой, предчувствие разлуки, расставание (своего рода аналогия с вокальным циклом Шумана «Любовь и жизнь женщины»). В произведении Ипполитова-Иванова круг поэтических образов и разнообразие настроений окрашены в светлые тона, в них нет трагических мотивов, лишь лёгкая печаль. В этом проявляется светло-оптимистическое мироощущение самого композитора.

На титульном листе автографа цикла написано посвящение – Коретти Арле-Тиц<sup>7</sup>. Сегодня это имя едва ли знакомо даже специалистам, но в 1930-е годы эта певица считалась в России одной из лучших камерных певиц. Волею судьбы негритянская актриса Коретти Арле-Тиц (1894–1951), родившаяся в Мексике, приехав на гастроли, осталась жить в России. В годы учёбы в Московской консерватории певица занималась в оперной студии, руководимой Ипполитовым-Ивановым и его женой В.М. Зарудной<sup>8</sup>. Творческие связи с этой семьёй впоследствии переросли в дружеские, о чём свидетельствует эпистолярное наследие певицы [6, с. 142]. В свой концертный репертуар Коретти Арле-Тиц включала не только классические романсы русских и зарубежных композиторов, но и фольклорные произведения. Особенно хорошо, по свидетельству современников, советские слушатели принимали народные негритянские и креольские песни, звучавшие в исполнении

чернокожей певицы как символ пролетарского интернационализма, провозглашённого в Стране Советов. Вокальный цикл Ипполитова-Иванова «Четыре стихотворения Рабиндраната Тагора», написанный в ориентальном стиле, часто звучал в концертах певицы, приобретая в её исполнении особые экзотические краски<sup>9</sup>.

Выбор музыкально-выразительных средств цикла обусловлен спецификой национальной индийской музыки. Прежде всего, это инструментарий для сопровождения пения. Он был «подказан» композитору в первом стихотворении:

*Луна нам тихо светит, струится аромат,  
И флейта, и гирлянда в забвении лежат*

Включение флейты или, как вариант, скрипки в инструментальное сопровождение проводит параллель с национальными инструментами, которые часто использовались в индийской народной музыке при аккомпанировании певцам: *бансури* (духовой) или *саранги* (струнно-смычковый). Стремление разнообразить и обогатить аккомпанемент тембрами разных инструментов сам композитор определял как «опыт вокально-инструментального ансамбля», который может пополнить «до некоторой степени бедный в этой области репертуар певцов» [7, с. 151]. Эта «многослойная» полифоническая фактура аккомпанемента выполняет свою образную и содержательную роль: вступая в диалогическое сочетание с сольной партией, она образует так называемую «полифонию смыслов» [8, с. 37].

Открывает цикл стихотворение «И руки льнут к рукам», в музыке которого наиболее ярко передаётся ориентальный колорит. Жанровую интерпретацию миниатюры определила строка стихотворения: «*Так прост наш гимн сердцу в сиянье этой ночи*». Создавая «гимническое любовное воспевание», характерное для «русского Востока», композитор на фоне статичных арпеджированных аккордов сопровождения орнаментально «сплетает» вокальную и инструментальную мелодии. Ниспадающий по звукам уменьшенного септаккорда, чувственно-эмоциональный вокальный мотив вступает в диалог с арабесками флейты. Волны восходящих по трезвучию и нисходящих по уменьшенному септаккорду опеваний флейты, её трели придают образу томность и элегичность. Гармонический фон состоит из интонаций неспешно сползающих эллиптических последовательностей, насыщенных хроматизмами, увеличенными и уменьшенными аккордами. Сдержанная динамическая шкала (от *mf* до *pp*) помогает выражению нежности, интимности романтического монолога влюблённой героини.

Подчеркивая повторами некоторые ключевые фразы стихотворения, композитор придаёт

им особую значимость, превращая их в своего рода магические любовные заклинания: «*Здесь только я да ты*» (в кульминации средней части); «*Любовь, как песнь, проста*» (в конце стихотворения). Применение этого композиционного приёма характерно для всего цикла.

Второе стихотворение «Жёлтенькая птичка» написано в куплетной форме, свойственной русской народной песне. Светлый мажор (Esdur), подвижный темп (Moderato quasi Allegretto), непритязательная мелодия, танцевальный ритм припева, форшлаги флейты, имитирующие щебетанье птички, – всё это призвано показать простое счастье влюблённой деревенской девушки. По первоначальному замыслу композитора, отражённому в рукописи цикла, миниатюра должна была завершиться вокализом, в котором вокальная мелодия, словно соревнуясь с птичьими трелями, поднимается всё выше, достигая ми-бемоль третьей октавы. Высокая тесситура и техническая сложность вокализа благоприятны для исполнения певицей, обладающей лирико-колоратурным сопрано, хотя доминирующий диапазон вокальной партии всего цикла (до<sup>1</sup> – соль<sup>2</sup>) соответствует более плотному и насыщенному звучанию драматического сопрано. Вероятно, появление в качестве первой исполнительницы Коретти Арле-Тич, обладающей драматическим сопрано, скорректировало замысел композиции и привело к исключению вокализа из печатных изданий.

Лирическим центром цикла стало стихотворение «Не уходи, не простившись со мной». Слова «Не уходи» довольно часто звучат в романсовой любовной лирике русских композиторов, но каждый раз для этой фразы находится своя неповторимая интонация. В цикле Ипполитова-Иванова это тихая, светлая, почти интимная просьба-надежда: девушка, предчувствуя разлуку с любимым, умоляет его остаться. Страстный дуэт голоса и флейты звучит на фоне триольной пульсации в партии фортепиано. Номер построен на основе европейского интонационно-гармонического материала. Здесь преобладает мажорное звучание (B-dur, второе предложение Ges-dur), минор, лишь эпизодически зазвучавший в последних тактах, преобразуется в увеличенное трезвучие, которое не позволяет поставить однозначную прощальную точку в эмоционально-образном развитии. Мольба «Не уходи» в конце миниатюры повторяется несколько раз, интервально варьируясь, звучность затихает до *ppp*. Её заключительное синкопированное проведение – как сбивающаяся с ритма речь засыпающей героини.

Отмечая стилевые, ладово-гармонические и жанровые особенности этой и следующей ми-

ниатюры, стоит подчеркнуть, что они характерны для классического европейского стиля, в отличие от № 2, написанного в народном стиле, и «восточного» № 1.

В заключительном возвышенно-эмоциональном стихотворении «О мой друг, вот цветок» девушка обращается к другу с просьбой передать цветок любимому. Темп *Allegro appassionato*, полнозвучная динамика (в основном, *mf* и *f*), синкопы в триольном сопровождении фортепиано придают её взволнованной речи особую экспрессию. Вокальная мелодия на волнах пассажей флейты дважды поднимается на кульминационные вершины. Просьбы «молчи», обращённые к другу, звучат каждый раз с новой интонацией – то страстно, то умоляюще. Каденция флейты, построенная на ступенях целотонной гаммы, создаёт драматургическую арку с первым номером цикла, возвращая к мелодическим образам Востока. Чувства героини успокаиваются на заключительном слове «молчи», завершающем цикл на *ppp*: в нём нет горечи сожалений и драматизма, наступает умиротворение и остаётся возвышенное чувство любви.

Особо отметим значение аккомпанемента: от первого стихотворения к последнему его роль усиливается, он дополняет вокальную партию эмоционально, что придаёт сочинению особую яркость и полноту звучания.

Образно-эмоциональный тон цикла в целом светлый, мажорный (выбор тональностей: № 1 – *g-moll*, № 2 – *Es-dur*, № 3 – *B-dur*, № 4 – *Es-dur*). Шкала динамики в лирических миниатюрах, за исключением № 2, стоящего особняком из-за своей «простой» жанровой песенно-танцевальной основы, такова: от *mf* первых тактов до *pp* в последних. Такая сдержанная амплитуда динамики выражает диапазон эмоциональных состояний героини – от взволнованных и радостных до сердечных, искренних, почти интимных. В этом цикле в очередной раз утвердились эстетические устремления Ипполитова-Иванова, выражающиеся в красивой кантилене, задушевности, лиризме и светлом мироощущении.

Называя своё сочинение «Четыре стихотворения», Ипполитов-Иванов желал особо подчеркнуть ритм как основу произведения, а также его лиричность, так как стихи – преимущественная форма лирики. Апробируя новые (для своего творчества) жанровые формы вокальной музыки – стихотворения, композитор при этом оставался мелодистом и тем самым продлевал век русского лирического романса.

#### Примечания

1. Сергей Артемьевич Баласанян (1902–1982) – советский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. С именем Тагора в его творчестве связаны несколько сочинений: «Шесть песен

Тагора» в обработке для голоса с оркестром и «Рапсодия на темы Рабиндраната Тагора» для симфонического оркестра.

2. Махатма Ганди (1869–1948) – один из руководителей и идеологов движения за независимость Индии. Его философия ненасилия оказала влияние на движения сторонников мирных перемен.

3. Ромен Роллан (1866–1944) – французский писатель, общественный деятель, учёный-музыковед, лауреат Нобелевской премии (1915).

4. Альберт Эйнштейн (1879–1955) – физик-теоретик, один из основателей современной теоретической физики, лауреат Нобелевской премии по физике (1921), общественный деятель-гуманист.

5. Сергей Никифорович Василенко (1872–1956) – русский и советский композитор, дирижёр и педагог. На стихи Тагора написал Индусскую сюиту для оркестра (ор. 42) и Индусские мелодии для высокого голоса, скрипки и фортепиано (ор. 51).

6. Сборник стихотворений Тагора «Садовник» неоднократно издавался в России в 1910–1920-е годы в переводах М. Грузинского, Н. Пушешникова, В. Тардова, Е. Саишниковой и др.

7. В сборнике М. Ипполитова-Иванова «Избранные вокальные произведения в сопровождении фортепиано» в двух тетрадах (М.: Музыка, 1978) посвящение цикла певице не указано, возможно, по вине редакции.

8. Зарудная Варвара Михайловна (1857–1939) – советская певица (сопрано) и вокальный педагог, в 1893–1924 гг. профессор Московской консерватории.

9. Кроме названного цикла Ипполитов-Иванов посвятил Коретти Арле-Тиц романс «Письмо к другу» из цикла «Три романса» (ор. 58, № 1), а М. Гнесин – один из романсов цикла «Еврейские песни» (ор. 37).

#### Список литературы

1. Васина-Гроссман В. Мастера советского романса. М.: Музыка, 1968. 317 с.
2. Ромашук И. «Работать приходилось чрезвычайно напряжённо»: М.М. Ипполитов-Иванов и Тифлисское отделение РМО // Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования: Сб. науч. тр. ОГИИ. Вып. 11. Оренбург, 2012. С. 7–12.
3. Аксельрод Л., Ходжаев Ю. Приезд Рабиндраната Тагора в Москву // Смена. 1957. № 18. С. 21.
4. Рабиндранат Тагор – друг Советского Союза. Сборник документов и материалов / Отв. ред. В. Вдовин, Л. Гамаюнов. М.: Изд-во вост. лит-ры, 1961. 207 с.
5. Ромашук И. О первых киномузыкальных опытах М.М. Ипполитова-Иванова // Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования: Сб. науч. тр. ОГИИ. Вып. 8. Оренбург, 2010. С. 169–174.
6. Федяшева Е. Коретти Арле-Тиц – советская негритянская певица // Музыкальная академия, 2004. № 3. С. 138–144.
7. Ипполитов-Иванов М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М.: Госмузиздат., 1934. 157 с.
8. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы / Ленингр. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. Л.: Музыка, 1972. 79 с.

---

**THE VOCAL CYCLE «FOUR POEMS OF RABINDRANATH TAGORE»  
BY M.M. IPPOLITOV-IVANOV: THE HISTORY OF CREATION AND STYLE PECULIARITIES**

*O.V. Mironova*

The history of creation of the vocal cycle «Four poems of Rabindranath Tagore» was restored using the documents from the archive of M.M. Ippolitov-Ivanov. This vocal cycle is an example of synthesis of traditional Indian poetry and Russian music in the composer's work.

*Keywords:* vocal cycle, archival document, Rabindranath Tagore, musical means for expressing a poet's ideas.