

А. В. Хахина

**Образы поэзии Р. Тагора
в вокальном цикле «Гитанджали» Дж. О. Карпентера**

Аннотация

В статье впервые в отечественном музыкознании представлен вокальный цикл «Гитанджали» Джона Олдена Карпентера на слова Р. Тагора. Автор выявляет стилистические и музыкально-поэтические особенности цикла, его связи с всеобщим увлечением восточной культурой и процессами стиливого обновления американской камерно-вокальной музыки в начале XX века.

Ключевые слова: Джон Олден Карпентер, Рабиндранат Тагор, Гитанджали, жертвенные песни, вокальная поэма, вокальный цикл.

A. V. Khakhina

**Images of the Oriental Poetry
of R. Tagore in the Vocal Cycle “Gitanjali” by J. A. Carpenter**

Summary

The vocal cycle “Gitanjali” by John Alden Carpenter on the lyrics of R. Tagore is examined in the article for the first time in Russian musicology. Despite the world fame of R. Tagore as a poet, a writer, a musician, an artist, there are relatively few works written on his poems. Carpenter’s cycle is their first implementation in this genre. The creation of this work is to some extent connected with the fascination of Americans with oriental culture and the peculiar fashion for exoticism at the beginning of the 20th century. The uniqueness of the material determined the necessity to present Carpenter’s vocal poems from the point of view of stylistic and musical-poetic features. The usage of a cultural-historical approach and methods of genre-stylistic analysis made it possible to identify connections with some of the harmonic techniques of the impressionists, the principles of the composer’s work with the text and ways of reflection of its features in music. Using the example of this cycle, one can observe how the stylistic renewal of American chamber vocal music took place at the beginning of the 20th century.

Keywords: John Alden Carpenter, Rabindranath Tagore, Gitanjali, sacrificial songs, vocal poem, vocal cycle.

Творчество американского композитора Джона Олдена Карпентера (1876–1951) редко фигурирует в отечественных музыкаловедческих исследованиях. В трудах по истории американской музыки в той или иной степени представлены его музыкально-театральные работы, инструментальная музыка. Вокальное творчество композитора, хотя и включает более восьмидесяти песен и высоко оценено американской критикой, в отечественном музыкознании не рассматривалось. С этой точки зрения обращение к вокальным циклам Карпентера сможет расширить существующие представления о путях развития американской камерно-вокальной музыки в первые десятилетия XX века.

Вокальный цикл песен “Gitanjali” («Гитанджали») был создан композитором в 1913 году, в тот период, когда в Европе в расцвете сил находился Дебюсси, Стравинский закончил «Весну священную», Скрябин — «Прометей», а Шёнберг — «Лунного Пьеро». С началом XX века в развитии американской музыки также наступает «время перемен», освоение традиций европейской музыки сменяется поисками национальной самобытности, «формированием национальных музыкальных традиций» [5. С. 19].

В первые десятилетия XX века в Америке широко распространился стиль Тиффани, возникла мода «на восточные базары, индуистские ритуалы, китайские пагоды, индийские военные танцы, японских рикш и другие живописные безделушки, заполнившие музыкальный ландшафт и издательские каталоги тех лет» [4. С. 19]. В определённой мере циклы Карпентера вписываются в эти тенденции: «Гитанджали» был первым опытом обращения композитора к жанру вокального цикла и первым претворением поэзии Тагора в этом жанре. Три года спустя работа в камерно-вокальном жанре продолжится: будет написан вокальный цикл “Water-Colors” («Акварели») на стихи древнекитайских поэтов¹.

В своём творчестве Карпентер не стремился к радикальному обновлению музыкаль-

ного языка. По мнению Ховарда, «с его аристократическим происхождением он, по логике вещей, должен принадлежать к консерваторам, если и не к реакционерам, возможно, вежливо экспериментирующим, но редко отваживающимся на новые и странные сочетания тонов» [10. Р. 11]. Несмотря на интерес к стилю французских импрессионистов, на связи с немецким поздним романтизмом, он привносил в свои сочинения черты американской традиционной музыки (джазовые мотивы, элементы негритянских песен). Самым важным для Карпентера в творчестве были чувства, настроения, мысли. Подобно Тагору, он считал, что «музыка и все виды искусства являются средством, с помощью которого мы можем выразить душевное величие» [8. Р. 33].

Обращение Карпентера к творчеству Рабиндраната Тагора было неслучайным. Личность великого индийского (бенгальского) поэта, композитора, художника, драматурга уникальна. В ранней юности он прославился как «бенгальский Байрон». Изучив творческое наследие Шекспира, Байрона, Гёте, Петрарки, он переводил отрывки Гюго, Шелли, Теннисона на бенгальский язык, устанавливая «мосты» между Индией и Европой. Будучи больше, чем поэтом, он производил впечатление ветхозаветного пророка, провидца, гимнотворца, сочиняя стихи и музыку собственных песен, которых более тысячи [См. об этом подробно: 3]. В 1913 году индийский поэт первым из неевропейцев был удостоен Нобелевской премии по литературе за цикл поэм «Гитанджали» («Жертвенные песнопения») в собственном переводе на английский язык². В этом виде они были опубликованы и обрели известность. Нобелевский комитет отметил «идеалистическое направление» стихов, «новую совершенную форму» и «оригинальность по вдохновенью» [11].

Образный строй поэзии Тагора содержит всю глубину и богатство чувственных ощущений, которые в английском переводе автора переданы нерифмованным стихом, что наиболее соответствовало своеобразию ин-

дийской поэзии. По мнению В. Радиса, «в переводах Тагора есть простота и музыкальность. Однако большая часть его стихов „Гитанджали“ — это песни... в их переводах прослеживается попытка передать мелодичность через использование библейских слов из английской поэзии»³.

Р. Тагор создал поэтический язык, способный выражать тончайшие оттенки мыслей и чувств в самых разнообразных литературных формах, при этом они одинаково понятны высокообразованным людям и простому неграмотному народу. Свои стихи Тагор исполнял на мелодии собственного сочинения, которые стали бенгальскими народными песнями.

Стихи оказались близки Карпентеру прежде всего по духу, тем более что он испытывал большой интерес к песенному жанру и достиг в этой области творчества редкого совершенства. Выбор текстов был обусловлен красотой слога, глубиной смысла и музыкальностью стиха. Последнее качество связано с пристальным вниманием Карпентера к звучанию слова, к вызываемым им ощущениям, к правдивости передаваемого чувства, к ясности и точности музыкального языка. Насколько важен для композитора сам текст поэта, можно судить по оформлению цикла, который открывается и завершается декламацией стихов Тагора, без музыки.

Цикл «Гитанджали» построен как свободное соединение шести вокальных поэм⁴, объединённых общим художественным замыслом — неким лирическим сюжетом. Это развёрнутое повествование о разных этапах жизни, философские раздумья, мысли, рождающиеся в состоянии созерцания природы. Вокальному циклу предпослан поэтический текст (из китайской поэзии), содержащий жизненное кредо и поэта, и композитора: это вера в вечность природы, всеобъемлющая любовь к людям, к своей земле, вера в неразрывную связь прошлого и будущего, человека и Вселенной.

Большое место в стихах Тагора отведено пейзажу. Основными мотивами пейзажной лирики становится игра красок на облаках, на воде; лесная прохлада, воплощение бесконечности пространства — небесного, космиче-

ского (бескрайнее небо, безбрежная пучина, небесная река). Пейзаж в цикле всегда предстаёт в красочных оттенках, в нём запечатлелась разнообразная цветовая палитра, значение которой в индийской культуре очень велико. Н. В. Балакирева, в частности, указывает на особое значение в традициях индусов оттенков золотистого, белого, красного, зелёного, синего [См.: 1]. Цветовая символика текстов во многом определяет ладотональный и гармонический колорит вокальных поэм «Гитанджали». Чаще всего красочные блики создаются гармоническими оборотами или отдельными аккордами, подчёркивая выразительность конкретного слова. Оттенки золотистого блеска описаны в № 4 и 6, синевы неба и воды — в № 1, нежные оттенки красного (румянец на губах ребёнка) — в № 3. Особенно выделяется завершающая шестая часть «Свет, мой свет!» в ослепительном белом, сияющем *S-dur'e*.

В лирической поэзии Тагора всё сосредоточено на внутреннем мире рассказчика. Интимный характер подчёркивается личными обращениями. В одном случае это исходит от самого героя: *я приношу... я пою... я кладу...* (в № 1). В другом — это обращение к высшему существу, приобретающее характер молитвы, как в № 4: *Я подобен клочку осенней тучки, бесполезно скитающемуся в небе, о моё вечно славное солнце!* В шестой поэме внимание максимально сосредоточено на образе божественного Света, что выделено апострофом: «Свет, Мой Свет». В некоторых текстах (№ 3 и 5) личных местоимений нет совсем, они носят характер наблюдений за жизнью людей и природы, разворачивающейся на глазах.

Непосредственность высказывания создаётся свободным течением речи — в индийской поэзии традиционно отсутствует рифма. Форму стихов определяет метр: они написаны **свободным стихом** (*free verse*) или в форме **прозаического стиха** (*prose poem*). Перенесение в поэмах основного акцента с внешней описательности на раскрытие внутреннего мира человека обусловило избрание декламационного принципа воплощения метра в мелодии, который более всего соответствует прозаическому стиху. В результате возникают разнообразные ритмические

рисунки, нерегулярная метрика, несимметричность структур, а музыкальная форма оказывается полностью подчинённой слову. Сквозным приёмом является силлабический распев с удлинением ударных гласных в конце фраз, при этом практически отсутствуют внутрислоговые распевы (всего 4 во всём цикле).

Декламационная основа мелодики, характерная для жанра монолога, призвана передавать душевные движения и размышления автора, обращённые к воображаемому собеседнику, который вызывает у автора чувство благоговения и любви. Монологи Тагора часто обращены к Богу и носят молитвенный характер. Это словно размышления вслух, беседа с самим собой.

Панорама прожитой жизни предстаёт в стихах объёмно: от воспоминаний детства до раздумий о Вечности. Эти две контрастные сферы, вместе складывающиеся в некую линию жизни, составляют основу музыкальной драматургии цикла.

Картины детства, всплывающие в памяти, вызывают у поэта светлые, возвышенные мысли. «Детская энергия и радость, их разговоры и

песни наполняли воздух духом очарования, которым я наслаждался каждый день... В этой атмосфере и в этой среде я записывал свои стихи „Гитанджали“ и пел их себе в полночь под прекрасными звёздами индийского неба»⁵, — вспоминал поэт. Тема детства проходит через весь цикл, объединяя первую, третью и пятую части⁶.

В первой поэме “When I Bring to You Colour’d Toys” («Когда я приношу тебе раскрашенные игрушки») ⁷ обрисованы безмятежные картины детских воспоминаний. Композитор сразу делает акцент на красочных образах. Большую роль играет выбор тональной окраски в песнях цикла. В поэтических строках Тагора говорится об «игре красок на облаках, на воде». Это определяет колорит песни — светлая, «синяя» тональность Fis-dur⁸, лёгкая прозрачная фактура, широкий охват регистров с подчёркиванием колышущейся квартовой гармонической фигуры в верхних голосах (см. пример 1).

Из четырёх строф песни Тагора Карпентер использовал только три, опустив последнюю, наиболее личную, полную бесконечной радости любви и нежности.

1

“When I Bring to You Colour’d Toys”, т. 1–9

Animato (♩ = 144)

Voice

Piano

f

mf

mf

a tempo

When I bring to you colour'd

a tempo

rall.

mf

p

В трёх строфах текста господствует настроение игры и беззаботности (начальные строки:

*Когда я приношу тебе раскрашенные игрушки;
Когда я пою, чтоб заставить тебя танцевать;
Когда я опускаю сласти в твои жадные ручки).*

В композиции строф прослеживается симметрия: каждая строфа заканчивается той строкой, с которой начиналась⁹. В музыке симметрия возникает за счёт начального построения, выполняющего роль ритурнеля, который при повторениях звучит каждый раз по-новому. В целом выстраивается внешне уравновешенная композиция, сочетающая принципы трёхчастности и куплетности и внутренне скомпонованная довольно свободно.

R вст.	A a	R ₁ b a ₁	B	R ₂	A ₁ a	R ₃ закл.
8	10	12	6+6	7	8+9	11

Например, вступительный восьмитакт складывается из двух трёхтактовых фраз, последний аккорд в которых продлён (3+1), в результате чего в целом образуется восьмитактовый период (см. пример 1). Тот же принцип использован в вокальной партии, в которой происходит удлинение ударных гласных в конце каждой фразы.

Второй раздел — характерная для вокальных форм вариантная середина, основанная на неквадратных построениях, отражающих свободное течение поэтической речи. За счёт встреч-

ного ритма в окончаниях фраз складывается периодическая неквадратная структура 6+6. Ещё большую текучесть форме придаёт контрапункт: завершающие вторую строфу фразы вокальной партии (с т. 43) совмещаются с темой вступления в аккомпанементе, и середина плавно перетекает в репризу (см. пример 2).

Важным средством объединения поэмы служит начальное интонационное зерно — *ais – cis – fis* (см. пример 1). Этот мотив звучит на протяжении почти всей песни, перемещаясь в разные голоса, из партии фортепиано в вокальную партию, образуя то фоновый подголосок, то мелодизированную линию баса, то причудливые гармонические сочетания в верхних голосах. Эти звуковые переливы параллелизмов кварт и квинт отражают тонкие сравнения поэтического текста: игру красок на облаках (*colours on clouds*), на воде (*on water*), мёд в чашечке цветка (*honey in the cup of the flower*) и музыку в листве (*music in leaves*). Окончание поэмы оставляет ощущение недосказанности, останавливая движение на VI₆ и очерчивая звукоряд пентатоники (*fis – gis – ais – cis – dis*). Звучание становится прозрачным, невесомым, словно обрисовывая открытое пространство. Это согласуется со структурой стиха, начальная и заключительная строфа которого одинаковы.

Тема воспоминаний детства получает продолжение в третьей поэме цикла “The Sleep that Flits on Baby’s eyes” («Сон, который застилает глаза ребенка»). Она написана в жанре колыбельной и от начала до конца выдержана в

2

“When I Bring to You Colour’d Toys”, т. 45–50

едином настроении. Атмосфера волшебства и таинственности сна во многом создаётся фактурными приёмами в фортепианной партии, охватывающей широкий диапазон регистров и как бы обволакивающей вокальную партию. Особую краску вносят септаккорды, параллелизмы сектаккордов и трезвучий, ослабляющие тяготения к тонике D-dur. Композитор использует широкие интервалы (ч. 8, м. 6, б. 6) в диапазоне октавы в мелодии, словно растягивая вокальную линию, создавая впечатление погружения в сон и появления отрывочных сновидений (см. пример 3).

Текст Тагора обрисовывает контуры призрачной картины места, где рождаются сны: сказочная деревня (*fairy village*), тускло освещённый светлячками лес (*forest dimly lit with glow-worms*). Последний абзац передаёт во всей полноте чувство безграничной любви к природе и человеку: «улыбка на губах ребёнка» и «сладкая, нежная свежесть на ножках ребёнка».

Из трёх строф стиха Карпентер выбирает только одну, сосредоточившись на утончённой

изобразительности текста. Строфическая безрепризная форма отвечает повествовательному характеру текста. Вокальная партия также представляет собой сквозную мелодическую линию. Карпентер вносит смысловые акценты, музыкально удлиняя концы фраз "...of the forest" и "...with glow-worms". Характерно, что в местах появления пауз в вокальной партии композитор продолжает мелодическую линию с той же ноты, на которой остановился до паузы, тем самым делая эту длинную мелодию максимально целостной.

По-иному образы детства представлены в пятой поэме "On the Sea shore of Endless Worlds" («На морском берегу бесконечных миров»). Это наиболее насыщенная и фактурно разнообразная композиция, погружающая слушателя в метафорический мир безграничной морской стихии, в которой бушуют бури и гибнут корабли. «Повсюду царит смерть, а дети играют» — в этой финальной фразе заключён важнейший смысл: первозданная мощь природы и дети как символ неисчерпаемости, вечности жизни.

3

"The Sleep that Flits on Baby's Eyes", т. 1–7

The musical score is for the song "The Sleep that Flits on Baby's Eyes" by Ralph Vaughan Williams. It is in G major, 3/2 time, and marked "Lento (♩ = 80)". The score consists of two systems. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The vocal line begins with a long, sustained note on "The sleep that" and continues with a melodic line. The piano accompaniment features wide intervals and a dreamlike atmosphere. The second system shows the vocal line and the piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "The sleep that flits on baby's eyes, does any-body". The piano accompaniment continues with wide intervals and a dreamlike atmosphere. The score is written for voice and piano.

Фактура этой поэмы наполнена изобразительными элементами, самый значимый — арпеджированный рисунок волны, на котором построена почти вся поэма. Такого плана изложение напоминает пьесу Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте» — предшественницу импрессионистских образов воды у Равеля и Дебюсси (см. пример 4). Благодаря скрытой полифонии при внешнем двухголосии происходит расслоение на трёх- и четырёхголосие, и фактура, сохраняя прозрачность, приобретает глубину и красочность.

Форма поэмы сложная трёхчастная, что обусловлено большим объёмом поэтического текста и его разноплановостью. Крайние разделы представляют собой варьированную строфу.

Вст.	А		В			А ₁	
	a	a ₁	b	c	d	a ₂	a ₃
4	17		69			23	

Средняя часть построена на контрастных по характеру и изложению эпизодах, в каждом из которых раскрывается многоплановый образ поэтического текста. Например, фразу «а дети собирают камешки и снова бросают их» композитор озвучивает в верхнем регистре, на динамике *p*, с применением игривой ритмики и мелизматике, в мажорной тональности. В следующем эпизоде на словах «море вздымается от смеха» фактура резко меняется, появляются ломаные арпеджио, динамика от *mf* до *ff*, акцентированные звуки, неустойчивые гармонии. Разнообразие планов, яркие контрасты, стремительный взлёт к кульминации придают этой поэме сходство с балладой.

Другая сфера образов вокального цикла объединяет № 2, 4 и 6¹⁰, которые посвящены размышлениям о жизни, смерти, красоте и бессмертии природы. Такова вторая поэма «On the Day when Death will Knock at thy Door»

4

“On the Seashore of Endless Worlds”, т. 1–6

Andantino, con moto grazioso (♩ = 92)

Piano

mf *l.h.* *r.h.* *simile*

sempre legato

poco accel. *a tempo* *rall.*

p *l.h.* *r.h.*

On the sea - shore of end-less worlds

(«В день, когда смерть постучится в дверь»). Образы смерти звучат во многих поэмах Тагора. Он называет её вестницей, последним завершением жизни. В то же время в мыслях о смерти Тагор неизменно обращается к Вечности, Времени, Истине. В соответствии с характером текста Карпентер использует более строгую хоральную фактуру, выдержанные аккордовые последования, напоминающие по звучанию тяжёловесные удары колокола — «колокола моего часа» (см. пример 5).

Композиция имеет строфическую форму с репризой первой строфы — формообразующий приём Карпентера, встречающийся также в других его сочинениях, — повтор первой строки стиха (a₁).

вст.	a	b	c	a ₁
2	9	8	13	10

Обычно такой повтор придаёт форме симметричность, но в данном случае композитор создаёт эффект незавершённости, так как первая строка носит вопросительный характер.

Это поэма — монолог, сдержанный, суровый, полный философской сосредоточенности. В первой и четвёртой строфах вокальная партия носит декламационный характер и сопровождается строгими гармоническими вертикалями. Главное слово, выделенное композитором, — смерть. Выдержанный в первом разделе тонический органнй пункт позволяет создать эмоциональное нагнетание, гармоническую остроту. Во второй строфе начальный мотив развивается, появляются подголоски, фортепиано вступает в диалог с солистом, басовый ход *g – c* выступает в качестве остинато. В третьей строфе фактура становится ещё более динамичной за счёт пульсации восьмыми длительностями, а в вокальной партии ариозные интонации вытесняют декламацию, *d-moll* сменяется *As-dur*’ом. Так Карпентер символически раскрывает смысловой подтекст Тагора — принятие неизбежности смерти как перерождения для новой жизни.

Драматический центр цикла — четвёртая поэма “I am Like a Remnant of a Cloud of Autumn” («Я подобен полоске осенней тучи»).

5

“On the Day when Death will Knock at thy Door”, т. 1–9

The musical score is for the song "On the Day when Death will Knock at thy Door" by Rabindranath Tagore, composed by Edward Elgar. It is in G major, 4/4 time, and marked "Grave maestoso" with a tempo of 52 beats per minute. The score consists of a voice part and a piano accompaniment. The lyrics are: "On the day when death will knock at thy door, what wilt thou offer to him?". The piano part features a prominent bass line with a G-C ostinato pattern, which is a characteristic feature of Elgar's music. The voice part is characterized by a declamatory style, with the piano accompaniment providing a harmonic and rhythmic foundation.

Она насыщена по звучанию и передаёт ощущение задумчивости, тоски. Сходство с № 4 подчёркнуто колокольными аккордами и тоническим органным пунктом *b-moll* а мистического характера, являющимися основой начального построения (см. пример 6).

В построении композиции Карпентер следует за текстом, в котором ощущается неуклонное наполнение энергией действия: «**Возьми** эту бrenную пустоту мою, **раскрась** её красками, **позолоти** золотом, **отдай** её во власть буйному ветру и **развей** её в различных чудесах». Всё развитие построено на непрерывном нарастании динамики, захвате и уплотнении регистров. Кульминация оказывается столь мощной, что вызывает сжатие репризы и завершение поэмы в *Des-dur* (вместо основной тональности *b-moll*). Такое заключение отражает главный смысл текста: жизнь прекрасна в самых простых проявлениях, и горечь одиночества может рассеять простая улыбка светлым утром.

Кульминация всего вокального цикла — шестая поэма “Light, My Light” («Свет, мой свет») — символично написана в тональности *C-dur*. Эта сверкающая музыка со всей полнотой раскрывает светоносную идею Тагора — философскую концепцию «божественного света», которая не раз звучит в его поэмах. Пять строф Тагора скомпонованы Карпентером в трёхчастную форму с фанфарным вступлением. Это призыв, экстатическая молитва, торжественно-восторженное воспевание света, которое создаётся тремолирующей колокольной гармонией K_{64} , длящейся 33 такта (см. пример 7).

Вокальная партия несёт огромное напряжение: один звук выдерживается по 7–8 тактов на большой звучности, с предельной экспрессией и динамическими нарастаниями. Ещё большую экстатичность музыке придаёт вальсовость в сочетании с хроматическими сдвигами — *C-dur*, *Cis-dur*, *D-dur*. При этом усиливается оркестровый характер звучания фортепиано,

6

“I am Like a Remnant of a Cloud of Autumn”, т. 1–11

The musical score is for the song "I am Like a Remnant of a Cloud of Autumn" by J. O. Carpenter. It is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Grave (♩ = 63)". The piano part begins with a powerful, sustained chord in the right hand and a more active line in the left hand. The voice enters with the lyrics "I am like a rem-nant of a cloud of au-tumn use - less-ly roam-ing in the sky." The piano accompaniment includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, *simile*, and *p*. The score is divided into two systems, with the second system continuing the vocal line and piano accompaniment.

Presto giocoso ($\text{♩} = 69$)

Voice

Light,

f marcato

Piano

ff

ff — *mf*

my light,

ff — *mf*

а вокальная партия, построенная на широких, стремительно развёртывающихся фразах, приобретает гимнический характер.

В опубликованном нотном издании после шестой песни размещены фрагменты текста ещё одной поэмы Тагора — тринадцатой. Её стихи служат эпилогом и философским выводом цикла. В нём мысли о конечности жизни, и мечты о будущем, и надежда на возрождение.

Песня, которую я пришёл спеть, остаётся невоспетой по сей день.

Я растратил свои дни, настраивая и ослабляя мои струны.

Лад был неверен, неверно подобраны слова;
одно мучительное желание в моём сердце.

Суммируя сказанное, отметим ряд особенностей вокального цикла «Гитанджали». Авторский замысел не предполагает строго закреплённый порядок номеров в цикле, тем не менее цикл обладает внутренним единством. Основой смыслового единства служит круг образов поэзии Тагора. Образное развитие на-

правлено от светлых воспоминаний детства к воспеванию божественного света — света Вечности. Это определяет соотношение частей между собой; композитор отбирает и располагает тексты по принципу прогрессирующего контраста: образы детства (№ 1, 3, 5) перемежаются с раздумьями о жизни и смерти (№ 2, 4), красочные пейзажные зарисовки оттеняют монологи, сосредоточенные на размышлениях о судьбе человека в этом мире (№ 6). Самый глубокий контраст — между № 5 и № 6.

Фактором единства цикла является общий принцип построения отдельных номеров. Композиция всех поэм строится на основе смешанных форм — двухчастной, трёхчастной и куплетно-строфической, нередко модулирующей в более развёрнутую композицию. В некоторых чертах (например, в использовании приёма обрамления) форма перекликается с той, что характеризует собственные песни Тагора.

О единстве стиля композитора говорят и музыкально-выразительные средства. Гар-

монический язык Карпентера характерен для позднего романтизма. Опираясь на мажоро-минор, он подчёркивает красочную, колористическую функцию аккордов, прибегая к линейному движению, останавливая внимание на неаккордовых диссонансах, завершая фразы на неустое, вуалируя тонику. Тембровые краски усиливаются разнообразием фактурных рисунков развитой, порой виртуозной фортепианной партии.

Безусловное главенство вокальной мелодики согласуется с особенностями текстов Тагора: вокальная партия свободно сочетает декламацию и кантилену, основанную на синлабическом распеве, приближаясь в целом к ариозному типу интонирования с характерным для него гибким, плавным движением и естественной фразировкой. Несмотря на относительно небольшой диапазон, не превышающий, как правило, ундециму, интонационность весьма разнообразна. Особенно выделяются широкие ходы на сексту, септиму, октаву, сменяющие друг друга и не требующие заполнения. Некоторые интонационные обороты обнаруживают близость к «лёгким жанрам» (определение В. Конен). Однако для композитора эти неприятельные элементы являлись важной и неотъемлемой частью национальной культуры.

Образ мудреца-странника, поющего свои песни, каким сформировался образ Тагора в начале XX века, соединился в цикле Карпентера с образом одинокого поэта-романтика. При этом философско-религиозный характер поэзии Тагора, её духовное содержание, личные духовные поиски для композитора менее важны, чем изобразительные, красочные, картинные моменты текстов. Он склонен подчёркивать эти черты гармонией, фактурой, интонациями, используя весь арсенал музыкально-выразительных средств в целях прежде всего эмоционального воздействия на слушателя.

Композитор создал свой цикл в тот период, когда на основе синтеза европейской профессиональной музыки и национальных традиций активно формировалась американская композиторская школа. Его лирическое дарование более всего раскрылось именно в вокальной музыке, его вокальные циклы стали едва ли не

первыми американскими образцами подобного жанра, а экзотические образы Востока оказались тем новым источником, который способствовал глубокому осознанию и формированию у композитора собственной национальной идентичности.

Примечания

- ¹ Цикл «Акварели» рассмотрен в статье А. Хахиной, Е. Хадеевой, опубликованной в научном журнале Казанской консерватории [См.: Хахина А. В., Хадеева Е. Н. Образы китайской поэзии в вокальном цикле “Water-colors” Дж. О. Карпентера // Музыка. Искусство, наука, практика. 2024. № 4(48). С. 53–64].
- ² Оригинальная версия на бенгальском языке включала 157 стихотворений, англоязычное издание *Song Offerings* включало 103. В документах говорится: «Нобелевская премия по литературе 1913 года была присуждена Рабиндранату Тагору „за глубоко проникновенные, свежие и прекрасные стихи, в которых он с исключительным мастерством воплотил свою поэтическую мысль, выраженную на английском языке, в часть мировой литературы“» [11].
- ³ См.: Пурба Банерджи, Дебашиш Мукхерджи. История Гитанджали: жертвенные песнопения. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=d6JsUjJ00QY> (Дата обращения: 15.07.2024).
- ⁴ Название жанра «поэма» имеется в нотном издании цикла, использованном в данной статье [См.: 9].
- ⁵ См.: Менделеев Д. Рабиндранат Тагор. «Жертвенные песни» / Библийский сюжет. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=IerhidCrHcM> (Дата обращения: 15.07.2024).
- ⁶ В поэтическом цикле Тагора это тексты № 62, 61 и 60 соответственно.
- ⁷ Русский перевод принадлежит Н. Пушешникову, 1914 год.
- ⁸ Интересно, что такой же синий оттенок тональность Fis-dur имела в цветовой символике А. Н. Скрябина.
- ⁹ Эта особенность характеризует также бенгальскую народную песню, в традициях которой сочинял и Тагор. Об этом см.: [2].
- ¹⁰ В цикле Тагора № 90, 80 и 57 соответственно.

Список литературы

References

1. Балакирева Н. В. Семiotический статус индийского женского костюма // Труды СПбГИК. 2007. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskiy-status-indiyskogo-zhenskogo-kostyuma> (Дата обращения: 10.01.2025).
Balakireva N. V. Semioticheskiy status indiyskogo zhenskogo kostyuma [The semiotic status of the Indian women's costume]. *Trudy SPBGIK*. 2007. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskiy-status-indiyskogo-zhenskogo-kostyuma> (Accessed: 10.01.2025). (In Russ.)
2. Донченко С. С. Поэтическая традиция народных певцов Бенгалии: творчество баулов: Дис. ... канд. филол. наук, СПб., 2011. 147 с.
Donchenko S. S. Pojeticheskaja tradicija narodnyh pevcov Bengalii: tvorchestvo baulov [Poetic tradition of folk singers of Bengal: creativity of the Bauls]: PhD Thesis. St. Petersburg, 2011, 147 p. (In Russ.)
3. Крипалани К. Рабиндранат Тагор. М.: Молодая гвардия, 1989. 93 с.
Kripalani K. Rabindranat Tagor [Rabindranat Tagor]. Moscow, Molodaja gvardija, 1989, 93 p. (In Russ.)
4. Кром А. Е. «Пять старинных китайских и японских стихотворений»: восточная лирика Чарльза Гриффса // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 2(52). С. 18–23.
Krom A. E. "Pjat' starinnyh kitajskih i japonskih stihotvorenij": vostochnaja lirika Charl'za Griffsa ["Five ancient Chinese and Japanese poems": oriental lyrics by Charles Griffes]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovanija*. 2019, no. 2(52), pp. 18–23. (In Russ.)
5. Музыкальная культура США XX века / Ред. М. В. Переверзева, М. А. Сапонов, С. Ю. Сигида. М.: МГК, 2007. 480 с.
Muzykal'naja kul'tura SShA XX veka. [The musical culture of the USA of the twentieth century]. Ed. M. V. Pereverzeva, M. A. Saponov, S. Ju. Sigida. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 2007, 480 p. (In Russ.)
6. Тагор Р. Гитанджали. Песенные приношения / Пред. В. Б. Йейтса. 1915. Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/indian/tagore-gitanjali-03.htm> (Дата обращения: 15.07.2024).
Tagor R. Gitándzhali. Pesennye prinoshenija [Gitanjali. Song offerings]. Ed. V. B. Jeits. 1915. Available at: <http://www.roerich-izvara.ru/indian/tagore-gitanjali-03.htm> (Accessed: 15.07.2024). (In Russ.)
7. Формы вокальной музыки / Ред. Н. Ю. Афонина, В. В. Горячих, Н. И. Кузьмина. СПб.: Композитор, 2022. 608 с.
Formy vokal'noy muzyki [Forms of vocal music]. Ed. N. Yu. Afonina, V. V. Goryachikh, N. I. Kuz'mina. St. Petersburg, Kompozitor, 2022, 608 p. (In Russ.)
8. Briggs H. G. Tagore, Carpenter, and the Gitanjali song cycle. A Master's report ... degree Master of Science. Kansas: Kansas State University, 1968. 51 p.
Briggs H. G. Tagore, Carpenter, and the Gitanjali song cycle. A Master's report ... degree Master of Science. Kansas, Kansas State University, 1968, 51 p. (In Engl.)
9. Carpenter J. A., Tagore R. Gitanjali: Song Offerings. New York: G. Schirmer, 1914. 52 p.
Carpenter J. A., Tagore R. Gitanjali: Song Offerings. New York, G. Schirmer, 1914, 52 p. (In Engl.)
10. Howard J. T. John Alden Carpenter // Modern Music. November- December, 1931. 160 p.
Howard J. T. John Alden Carpenter. *Modern Music*. November- December, 1931, 160 p. (In Engl.)
11. The Nobel Prize in Literature, Presentation Speech. 1913. Режим доступа: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/summary/> (Дата обращения: 18.07.2024).
The Nobel Prize in Literature, Presentation Speech. 1913. Available at: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/summary/> (Accessed: 18.07.2024). (In Engl.)

Об авторе

Хахина Алла Валерьевна

Казанская государственная консерватория
имени Н. Г. Жиганова

- соискатель кафедры истории музыки

Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации

- старший преподаватель

Казань, Россия
alla11111@mail.ru

About the author

Khakhina Alla Valeryevna

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov

- Candidate of the Department of Music History
Russian Presidential Academy of National Economy and
Public Administration

- Senior Lecturer

Kazan, Russia
alla11111@mail.ru