

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ МИРА



РИСА МОРИЯ

*Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского*

УДК 78.036

ЯПОНИЯ — РОССИЯ: ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ ДВУХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Япония и Россия — далекие соседи. Между этими двумя странами до сих пор нет мирного договора, и люди мало знают друг о друге, представляя другую страну иной планетой. Впрочем, история говорит нам об обратном: культурные контакты и взаимопроникновение культур России и Японии существовали всегда. Интерес к загадочным соседям в настоящее время все более усиливается. В данной статье речь пойдет о малоизвестных сторонах взаимопроникновения двух культур, главным образом, культур музыкальных.

РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЯПОНИИ

Каждая культура по-своему вступает в контакт с другими культурами. Если мы рассмотрим, как происходит взаимодействие, то обнаружим два направления: проникновение русской культуры в Японию — благодаря прямым личным контактам, и проникновение японской культуры в Россию опосредованно — через переводы книг, смежные искусства, другие национальные культуры.

Первый дипломатический контакт России и Японии состоялся 20 октября 1792 года. В этот день Японию посетили Адам Лаксман и его коллеги по дипломатической миссии на корабле «Екатерина». Там находились также японцы-моряки дрейфующего судна и среди них — Кодая Даикокуя. Он известен как первый японец, который привёз русскую песню в Японию¹.

Следует обратить внимание и на то, что многие белоэмигранты, приехавшие в Японию после октябрьского переворота 1917 года, оставили в ней свой культурный след. Согласно данным о государственных налогах 1930 года, количество русских в Японии к этому времени достигло 3587 человек². Несмотря на то, что многие из них рано или поздно через Японию уехали в другие страны, они оказали определенное влияние на японцев в разных областях, например, в таких, как химия, медицина, философия, архитектура, религия, а также изобразительное искусство и художественная литература.

В музыке период пребывания белоэмигрантов-музыкантов совпал с периодом, когда японцы активно пытались освоить европейскую музыку. С педагогической точки зрения заслуга русских музыкантов состоит в том, что они способствовали процессу принятия европейской классической музыки японцами.

Первым русским педагогом по фортепиано в Японии был Р. Кебер, приехавший туда в 1893 году. Он преподавал в Токийской музыкальной школе³, а затем, с 1931 года в этой же школе, а также в консерватории Кунитачи работали русские профессора Л. Сирота, Л. Кройцер, Л. Коханский, П. Виноградов (одновременно в консерватории Мусашино) и др. Кроме того, в Японии давал концерты А. Рубинштейн.



Лео Сирота и его ученики в Токийской консерватории (ныне Токийский университет искусства и музыки)

В преподавании по классу скрипки в Японии особое место занимает Анна Оно. Она вышла замуж за японского скрипача, учившегося в Петрограде, и приехала в Японию в 1918 году, спасаясь от революции⁴. Анна преподавала в консерватории Мусашино и в институте Тохо. Ее называли матерью японских скрипачек. Она выпустила одну за другой таких исполнителей, как Нэдзико Сува и Мари Ивамото. Анна Оно была известна не только как руководитель музыкального класса, но и как поборник особой системы образования юных талантов. Кроме неё было ещё много педагогов по классу скрипки, таких, как Н. Шиферблат, Е. Клейн, А. Могилевский.

Дирижёры Е. Меттел, Ж. Кених и Н. Шиферблат были руководителями японских оркестров в 1920–30-х годах: филармонического оркестра Осака, оркестра музыкального факультета Киотоского университета и Нового симфонического оркестра. У Меттела учились японские дирижёры Такаши Асахина и Рёдзо Хаттори. Кроме того, дирижёр-композитор Клаус Прингсхайм начал работу с оркестром. В 1930-х годах в Токийской консерватории преподавали иностранные педагоги, как и в лучших консерваториях Европы.

Композитор А. Черепнин (1899–1977) с 1934 по 1937 год посетил Азию. В Китае и Японии он давал уроки молодым композиторам. В Японии он учил Фумио Хаясака и Акира Ифукубе. Учредив премию своего имени, Черепнин опубликовал сочинения молодых композиторов в серии издания «Cherernin collection» и сам исполнял их на фортепиано. Следуя его советам, ученики нашли свой индивидуальный стиль:

японский стиль (так называемый «японизм») — Ифукубе и азиатский стиль — Хаясаки.

В 1919 и 1921 годах в Токио существовала «Русская большая опера». Особенно очаровала японцев «Кармен», главную роль в которой сыграла примадонна И. Бурская. Писатель Рюносукэ Акутагава написал рассказ «Кармен». Концерт Шаляпина в 1935 году также имел фантастический успех.

Наряду с творческой деятельностью русских профессиональных артистов, в культурной адаптации необходимо упомянуть и движение «Утагоэ» (поющие голоса), а также роль военнопленных из Сибири — японских музыкантов 1950-х — 60-х годов⁵. Они сыграли важную роль в распространении русской музыкальной культуры в Японии. Благодаря им многие русские народные и советские массовые песни стали популярными в этой стране. Будущий композитор Нобуо Терахара получил возможность семь лет изучать композицию в Московской консерватории у А. Хачатуряна. А руководителя «Утагоэ» — композитора Ясуши Акутагава (сына писателя Рюносукэ Акутагавы) — привлекала музыка современных русских композиторов. Он познакомил японцев с российским музыкальным искусством, сам посетил Россию, встретившись с А. Хачатуряном, Д. Шостаковичем и Д. Кабалевским, а в 1956 году опубликовал своё сочинение «Триптих».

ЯПОНСКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ МУЗЫКЕ

Что касается проникновения японской культуры в Россию, то можно утверждать, что японцы не оказывали прямого воздействия на русскую культуру, в отличие от проникновения русской культуры в Японию. Непосредственное личное влияние было минимальным, но следует отметить всё возрастающее развитие японской темы в русской музыке.

Первое прибытие к берегам России японского торговца Дэнбэи, случайно из-за бури попавшего на Камчатку, относится к 1695 году. В 1702 году Дэнбэи был приглашён в Петербург, где встречался с русским царём Петром I и сообщил ему разнообразную информацию о Японии⁶, — её политическом состоянии, экономике, культуре, религии, архитектуре, климатических особенностях. С XVII по XIX век Япония по политическим соображениям «закрывает» себя как страну, то есть практически разорвала дипломатические отношения со всеми государст-

вами, долго и настойчиво защищая и сохраняя свою самобытную культуру.

И только после того, как страна «открылась» миру (напрямую или через другие государства), русские узнали об искусстве Японии⁷. Например, русские художники познакомились с японским изобразительным искусством Укиё на Всемирной выставке в Париже 1889-го года. Выставка произвела сенсацию, она направляла моду, повлияла на возникновение так называемого «японизма» в творчестве импрессионистов, например, Моне, а также, как известно, способствовала тому, что композитор Дебюсси начал сочинять музыку в восточном стиле. И. Стравинский, живший во Франции, также откликнулся на увлечение Японией в своей опере «Соловей» (1908–1914).

В музыкальной культуре прямой контакт музыкантов Японии и России (или СССР) — явление редкое, хотя основоположник японской композиторской школы Ямада Косаку (его называли «японским Глинкой»), изучавший композицию в Германии, дал в 1931 году концерт в Ленинграде и познакомился здесь с М. Ипполитовым-Ивановым и молодым Д. Шостаковичем. Он написал вокальный цикл «Песни русских кукол» на стихи Хакушо Китахара. В период развития движения «Утагоэ» Ясуши Акутагава приехал в СССР и встречался с советскими композиторами.

Следы проникновения японской культуры в Россию можно найти в русском композиторском творчестве, что является отражением непрямого культурного влияния, так как образ экзотического соседа сформировался в творческой сфере русских композиторов через литературу, живопись, философию дзэн-буддизма и пр.

Хронологически возможно выделить три периода использования японского материала русскими композиторами: ранний период (конец XIX — первая половина XX вв.), включая Стравинского и Шостаковича, средний период (конец 1950-х — 1960-е гг.) — Слонимский, Шнитке, Немтин, Кикта и др., и настоящее время (конец XX — начало XXI вв.).

Ранний период начался, вероятно, на фоне моды на всё японское. У Г. Конюса есть «Японская сказка с танцами» в балете «Даита» (1896). Она считается самым ранним сочинением на японском материале в русском композиторском творчестве. Затем, много лет спустя, И. Стравинский написал «Три стихотворения из японской лирики» на тексты древних японских

поэтов для сопрано, двух флейт, двух кларнетов, фортепиано и струнного квартета (1912–1913). М. Ипполитов-Иванов сочинил «Пять японских стихотворений» для голоса с фортепиано (1923–1925). Д. Шостакович после встречи с японским композитором Ямадой Косаку создал «Шесть романсов на слова японских поэтов» соч. 21 для тенора с оркестром (1928–1932). С. Василенко написал «Японские мелодии» для высокого голоса и фортепиано ор. 49-а (1924) и «Японскую сюиту» для флейты, гобоя, кларнета, фагота и ксилофона ор. 66-а (1930). Конюс и Василенко использовали подлинные традиционные японские мелодии.

При всем этом в первой половине XX века Япония как тема творчества была редким материалом у русских композиторов. С. Василенко стремился писать музыку на темы разных стран, не только Японии, он имел собственную запись японской мелодии. Для И. Стравинского сочинение стало попыткой новой ритмизации слов, а для Шостаковича экзотическая древнеяпонская поэзия, в которой отображены вечные общечеловеческие темы природы, любви и смерти, стала средством выражения его затаённого чувства любви и страдания.

Кроме того, нельзя игнорировать тот факт, что в 1918 году С. Прокофьев посетил Японию, общался с японским музыкальным критиком Отагуро и давал концерты в Йокогаме и Токио, включая в них исполнение собственных сочинений. Он оказал на японцев большое влияние.

Во второй период (от середины XX века после второй мировой войны и до 70-х гг.) японская тематика использовалась более интенсивно, чем в ранний период, и прежде всего потому, что переводы японской литературы стали более популярными среди русских читателей. С другой стороны, произошла потрясшая всех трагедия атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. И это событие напрямую отразилось в творчестве композиторов. Возникла новая тематика сочинений — трагедия взрыва атомной бомбы.

В данный период появляются произведения С. Слонимского, А. Немтина, В. Кикты, А. Шнитке, Т. Ворониной. Что касается жанров, то большинство сочинений — вокальные, на стихи хокку (или танка): «Весна пришла!» — вокальная сюита Слонимского на стихи японских поэтов (1958–1959), «Японские песни» Немтина на стихи средневековых японских поэтов для голоса и камерного ансамбля (1964),

цикл Кикты «Плач по потерянному сердцу» для голоса и инструментального ансамбля на слова Исикава Такубоку (1966), цикл Ворониной «Песни одинокого странника» на слова Басё для голоса и трёх скрипок (1966) и др. С 1954 по 1960 год были опубликованы сборники японских поэтов, например, «Японская поэзия» в переводе А. Глускиной и В. Марковой. Многие композиторы использовали стихи в их переводах. Хокку и танки в сущности обращены к общечеловеческим темам жизни и смерти, вечного и преходящего, любви и разлуки, в них используется лексика, связанная с природой, животным миром, временами года. Поэтому вполне естественно, что у этих сочинений наблюдаются общие черты музыкального содержания.

Вторая актуальная тема — трагедия войны, взрыва атомной бомбы — также занимает большое место. А. Шнитке написал ораторию «Нагасаки» на слова Софронова, Тосон, Ейсаку (1958) и кантату «Песни войны и мира» (1964)⁸. Т. Воронина создала романс «Девушка из Хиросимы» (1956). Эти произведения по жанру относятся к вокальным⁹.

Третий период — после 1970-х годов и до начала XXI века — отличается широким распространением японской тематики. Так, переиздание сборника «Японская поэзия» В. Марковой в Москве в 1973 году показало, что японская поэзия приобрела русскую аудиторию, заинтересовала русских читателей. Этот период характеризуется тем, что большое число российских композиторов обращается к японской теме, это — Б. Арапов, И. Воинова, Ю. Воронцов, С. Губайдулина, И. Дубкова, Л. Ефимцева, Д. Калинин, А. Ларин, А. Локшин, А. Михайлов, А. Попов, Т. Смирнова, Б. Тищенко, Т. Чудова, Р. Щедрин и многие другие композиторы. К концу XX и в начале XXI века японские мотивы в композиторском творчестве становятся всё более частыми. Основной тематикой остаётся трагедия жителей японских городов, подвергшихся атомной бомбардировке. Например, Т. Смирнова создала одночастную кантату «Хиросима» — балладу для солистов, хора, ударных и фортепиано на стихи Л. Кондрашенко (1979), В. Михайлов написал «Балладу о Хиросиме» на стихи Ю. Воронова (1986) и подарил её японскому хору «Ширакаба» («Берёзка»).

Появился и новый японский элемент — использование японских традиционных инструментов или стилизация их звучания на европейских инструментах: «... Рано утром перед самым про-

буждением...» для 7 кото (1993) и «В тени под деревом» — концерт для японского кото, бас-кото, чжэна и оркестра (1998) С. Губайдулиной, «Пьеса для флейты сякухати и кото» (2003) И. Дубковой, «Укиё» — японская музыка для флейты, кото, арфы и сопрано (2003) и «Wa-on» для 4-х кото, сякухати, сопрано, фортепиано и органа (2007) М. Воиновой.

Постепенно в российском обществе складывается благоприятное отношение к Японии в целом, к ее истории и культуре. Новое увлечение Японией связано с изменениями, произошедшими в 90-е годы в политике, экономике и культуре самой России. В 1998 году стало возможным организовать и провести фестиваль «Душа Японии» при Московской консерватории.

Попытаемся определить главные музыкальные особенности произведений этих трех основных периодов. Как отмечалось, их объединяет общая тематика: одна группа тем, которая прослеживается в подавляющем большинстве произведений, — природа, любовь и смерть; другая появляется в связи с трагедией атомной бомбардировки — в оратории и двух кантатах о Хиросиме и Нагасаки.

Сочинения можно разделить по жанрам: вокальные и инструментальные. Вокальные сочинения на стихи японских поэтов стали главным жанром для русских композиторов, обратившихся к японской теме. Написаны вокальные циклы с фортепиано, камерным ансамблем, оркестром, кантаты и оратории. В группу вокальных сочинений входят произведения всего XX века. Помимо уже названных, есть такие сочинения, как цикл «Плач по потерянному сердцу» для голоса и инструментального ансамбля на слова Исикава Такубоку (1966) В. Кикты, «Горсть песка» на стихи Исикава Такубоку для голоса с фортепиано (1967/1983), «Шесть хокку Кабаяси Иссы» ор.12 (1973/2002) и «Пять пятистиший И. Такубоку» (1983) Д. Смирнова, «Саксофонист-японец» из вокального цикла «Человек из бара» на стихи Е. Рейна (2000) С. Слонимского и др.

Российские композиторы сочиняют музыку в жанре вокального цикла и это связано с тем, что их вдохновили японские стихотворения, особенно хайку (или хокку) и танка. Если говорить об обобщённой стилистике искусства японской поэзии, то, кроме основных правил ритма (5+7+5 в хокку и 5+7+5+7+7 в танке), обязательно включаются слова, обозначающие времена года, присутствуют традиционные образы и выражения. Каждое слово в хокку и танке является симво-

личным и многозначным, так как в коротких стихах необходимо выразить истину целого мира.

В инструментальной области находим ансамбли и оркестровые произведения. Инструментальные сочинения, отображающие пейзаж, образы любви и смерти по выбору музыкальных средств можно охарактеризовать следующим образом: в них используются определенные тембры инструментов, чаще — высокий регистр, им свойственна тонкость звучания, живописность (акварельность). Из инструментов характерно применение флейт и арфы. Общий образ Японии схож у разных русских композиторов. Это — образ экзотики, утонченности, архаичности, хрупкости и медитативности, которые напоминают о японской живописи, хокку и философии дзэн-буддизма. Кроме того, флейта и арфа появились ещё в древние времена и они несут в себе образы древности, завораживающую духовность. Легкое звучание этих инструментов подходит для выражения образа изменчивости мира. В дзэн-буддизме это — истина природы, часто переданная через хокку.

Помимо двух названных жанров есть ещё и смешанные. Например, вокально-симфоническое сочинение «Седьмая симфония» для контральто и камерного оркестра на стихи средневековых японских поэтов (1972) А. Локшина. Такое тембровое сочетание характерно для симфоний композитора. Другим образцом смешения вокально-хорового и симфонического жанров является упомянутая оратория Шнитке «Нагасаки».

В качестве показательного примера инструментального жанра укажем на «Японские акварели» — цикл из пяти частей для скрипки, флейты, гобоя, виолончели и клавесина (1976) Т. Смирновой, первое сочинение этого автора на японскую тематику.

Сюита «Японские акварели»¹⁰ (№ 1, 1976) написана по заказу камерного ансамбля «Барокко» для Второго музыкального фестиваля России и Советского Союза по инициативе Японской ассоциации продвижения музыкального искусства (Токио, 1978). Несмотря на то, что Т. Смирнова сама никогда не была в Японии, в своем интервью для передачи «Радио России» она говорит о подобии (во вступлении цикла) звучания японского традиционного инструмента шо (род деревянного духового инструмента, используемого в музыке гагаку).

В «Акварелях» внимание композитора прежде всего обращено к музыкальной красочности, именно «акварельности». Естественно, и в музыкальном языке существует множество живопис-

ных элементов. Тембр флейты позволяет использовать высокий регистр, тонкость звучания, воплотить образ древности, как отмечено в приведенных выше характеристиках. Кроме того, высокие тоны первых и вторых скрипок поддерживают партии флейты и гобоя, а другие струнные инструменты — альт, виолончель и контрабас — словно расширяют музыкальное пространство.

Наряду с этим, тема флейты в высоком регистре с повтором вращающейся фигуры вызывает ощущение лёгкости, полета, что позволяет автору добиться прозрачности звучания. Подобный выбор музыкальных средств типичен для «японистики» с классическим европейским составом инструментов («Там, куда улетает крик...» для 3-х флейт и фортепиано (1999) Ю. Воронцова).

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР СЕГОДНЯ

В настоящее время, в конце XX и начале XXI веков, между Японией и Россией установились новые формы культурных связей — концертно-творческие и педагогические.

В Московской консерватории успешно функционируют центр «Музыкальные культуры мира» и Ансамбль традиционной японской музыки «Wa-on» («Гармония»), руководитель М. Каратыгина. Они регулярно проводят концерты и совместные акции с японскими музыкантами. В Новосибирске с 1970-х годов существует «Общество японо-российской дружбы», а с 1992 — Центр японской музыкальной культуры при Новосибирской консерватории (руководитель М. Дубровская), чьими силами проведено свыше 150 концертов японской музыки.

На постоянной основе в Москве проходит Международный музыкальный фестиваль «Душа Японии — Nihon — по Кокото». На этом ежегодном фестивале, начиная с 1999-го года, исполняется японская традиционная музыка приглашёнными из Японии музыкантами и участниками ансамбля Московской консерватории «Ва-он», а также новые сочинения российских композиторов. Фестиваль дает стимул российским авторам создавать музыку на японскую тематику. В то же время в Московской консерватории японские педагоги-исполнители обучают игре на японских инструментах (кото, сякухати, сямисэн) на мастер-классах.

В Японии пока нет подобного ежегодного фестиваля, но в 2006 году в Токио состоялся «Год России в Японии», в рамках которого про-

ведено большое количество концертов при участии музыкантов обеих стран, а также ряд музыкальных симпозиумов на тему о российской музыке в Японии. Кроме того, японский хор «Ширакаба» продолжает свою музыкальную деятельность в течение уже 50 лет, изучая и исполняя только русские песни на японском языке и постоянно организуя концерты¹¹. У этого хора есть опыт гастролей в России (1981 и 2002), планируется приезд в Россию в сентябре 2008 года для участия в фестивале юбилейных концертов Андреевского оркестра, с которым хор выступал на Токийском фестивале «Год России в Японии».

В 1984 году в Японии создано Японско-Русское общество музыкантов (ЯРОМ) с целью культурного обмена между странами и организации концертов с исполнением новых сочинений. Этому способствовали дружеские отношения тогдашнего председателя Союза композиторов СССР Т. Хренникова и Ясуши Акутагавы. А с 1998 года организуются обменные концерты, симпозиумы на разные темы, постоянные мастер-классы и открытые лекции под общим названием «Sound rout». Кроме того, Русский цыганский ансамбль «Цыганский двор» во главе с заслуженным артистом России В. Устиновским и театр «Ромэн» под руководством Н. Сличенко дают концерты в Японии.

В Японию приглашается много русских педагогов. Например, в консерватории Тохо преподаёт профессор Московской консерватории М. Воскресенский (фортепиано), в консерватории Мусашино — Е. Образцова (вокал). Университет Курасики-Сакуё сотрудничает с Московской консерваторией, обучает по той же учебной программе, поэтому по окончании этого университета студенты получают диплом образца Московской консерватории. В связи с этим в университете работают педагоги из Московской консерватории: Ю. Слесарев, В. Овчинников, А. Наседкин, А. Камалов, С. Доренский. В университете Хиросимы В. Пикайзен является профессором по классу скрипки.

Постоянное преподавание российских педагогов-музыкантов в Японии связано с желанием молодых японцев обучаться в Московской консерватории. Так, большинство японских студентов, которые в настоящее время продолжают образование в Москве, ранее занимались или слушали мастер-классы у российских педагогов в Японии, а также приезжали в Россию. Количество японцев, приезжающих в Россию для получения музыкаль-

ного образования, увеличивается с каждым годом. Вероятно, это результат того, что Япония активно приглашает многих известных русских педагогов, чтобы воспитать своих юных музыкантов на высоком, мировом уровне. Действительно, в последние годы японские исполнители нередко побеждают в различных международных конкурсах в разных странах. И в конкурсе имени П.И. Чайковского каждый раз участвуют несколько японцев. При возросшем уровне музыкального обучения в Японии это не удивительно.

С другой стороны, и в Японии проводятся международные конкурсы, в которых юные русские музыканты нередко участвуют и побеждают, как это было, например, на Международном конкурсе фортепиано в Хамамацу, на Международном музыкальном конкурсе в Сендае и др.

Становятся ближе и отношения между музыкантами высочайшего уровня. Например, В. Федосеев, главный дирижёр Московской филармонии, является и главным дирижёром Токийского филармонического симфонического оркестра с 1995 года. Под его руководством качество исполнения этого оркестра становится выше.

Обе страны часто приглашают современных композиторов и заказывают им музыку. Например, Р. Щедрин написал мюзикл «Нина и 12 месяцев» (1988) и Концерт для оркестра № 4 «Хороводы» (1989) по заказу японского зала и Тору Такемицу. Он написал также «Хрустальные гусли» для оркестра (первоначально «Флажолеты для Тору Такемицу», 1994). А Такемицу написал музыку к спектаклю «Братья Карамазовы» (1966) и сочинил «Ностальгию» для скрипки и струнного оркестра (1987) в память о любимом им кинорежиссёре А. Тарковском.



София Губайдулина и Казуэ Саваи

Губайдулина по приглашению Саваи приехала в Японию, где создала пьесу «...Рано утром перед самым пробуждением...», исполненную в Японии. В 1998 году она получила в Японии премию Импераале. А в 2001 году на фестивале к 70-летию С. Губайдулиной в Москве были исполнены её собственное произведение «В тени под деревом» японской исполнительницей на кото Казуэ Саваи и сочинение под названием «Софии Губайдулиной» японского композитора Юдзи Такахаши.

В настоящее время, в эпоху так называемой глобализации, благодаря развитию высоких тех-

нологий мы можем моментально связаться почти со всем миром через интернет или другие средства коммуникации. Существует больше возможностей установить контакт с любой культурой, любым человеком, изучать и понимать друга друга. При этом возможно сохранить достижения, особенности каждой культуры, приумножить их, не делая культуры однородными, игнорирующими национальные различия. Этот путь может стать дальнейшей перспективой взаимодействия культур в XXI веке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Нагацука Х. Путеводитель: Россия в Японии. — Токио, 2001. — С. 2, 48–50. — На японском языке.

Его корабль забросило к берегам России в 1782 году. После тяжелых скитаний по Камчатке и Иркутску Даикюя и его моряки познакомились с ботаником К.Г. Лаксманом (отцом А.К. Лаксмана), поехали в Петербург через Сибирь к Екатерине II за разрешением вернуться на родину. Моряков с почетом приняли при императорском дворе. Екатерина II разрешила их возвращение и отправку дипломатической миссии в Японию (1792). См. в кн.: Кузнецов С. Японцы, посетившие Россию. — Токио, 2004. — С. 8–15. — На японском языке.

² Савада К. Белоэмигранты и японская культура. — Токио, 2007. — С. 1. — На японском языке.

³ Сейчас она является Токийским государственным университетом искусства и музыки.

⁴ В 1958 году Оно с сестрой Варварой уехали в СССР, где Оно стала профессором по классу скрипки Сухумской консерватории в Грузии. Умерла Оно в 1979 году в Сухуми.

⁵ См: Мория Л. Русская песня в Японии // Музыкальная жизнь. — 2007. — № 9. — С. 46–47.

⁶ Нагацука Х. и Редакция газеты «Япония и Евразия» // Нагацука Х. Путеводитель..., с. 46–47.

⁷ Однако нельзя упустить тот факт, что в XVIII веке существовало преподавание русским японского языка японцами, потерпевшими крушение у берегов России в 1744 году, и их потомками в Иркутске и Петербурге.

⁸ Примечательно, что с этим произведением он окончил Московскую консерваторию.

⁹ Если сравнить произведения Шнитке и Ворониной, то у Шнитке встречаем изображение гудящего самолёта и взрыва бомбы.

¹⁰ Существуют две версии. «Японские акварели» № 1 (1976) — сюита для скрипки, флейты, гобоя, виолончели и клавирина в пяти частях. «Японские акварели» № 2 (2000) — для 2-х скрипок, альты, флейты, гобоя, виолончели, контрабаса и клавирина — транскрипция для фестиваля Московская осень — 2000.

¹⁰ Автор статьи — участница японского хора русской песни «Шикараба» («Березка»).

Риса Мория

выпускница музыкального факультета и аспирантуры Токийского государственного университета искусства и музыки, аспирантка кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

