

**«ПЕСНИ ВЕСНЫ» М. ШУХА НА СТИХИ ДРЕВНЕКИТАЙСКИХ
ПОЭТОВ: ОБРАЗНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ
И МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Сюе Юйбо (КНР),

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
учреждение образования «Белорусская государственная
академия музыки», г. Минск, Беларусь*

Аннотация. Приведен краткий обзор современных научных источников, в которых рассматриваются вокальные произведения композиторов XX в. на стихи китайских поэтов и шире – стран Азиатско-Тихоокеанского региона. Анализ образно-поэтических и музыкально-стилистических особенностей дан на материале вокального произведения Михаила Шуха «Песни весны» (Медитативное действие на стихи древнекитайских поэтов Бо Пу, Ван Хэцина, Сюй Цзайсы) (1986).

Ключевые слова: китайская поэзия, вокальные произведения на стихи китайских поэтов, музыкально-стилистические особенности, пентатоника.

**"SONGS OF SPRING" M. SHUKH TO THE VERSES OF ANCIENT
CHINESE POETS: FIGURATIVE-POETIC
AND MUSICAL-STYLISTIC FEATURES**

Xue Yubo,

*Competitor of a Scientific Degree of Candidate of Art History
of the Educational Institution "The Belarusian State Academy of Music",
Minsk, Belarus*

Abstract. The article briefly presents a panorama of modern scientific research sources, which examines the vocal works of composers of the 20th century based on poems by Chinese poets and, more broadly, related to the poetry of the countries of the Asia-Pacific region. The author's attention is focused on the vocal work of Mikhail Shukh "Songs of Spring" (Meditative action on the verses of ancient Chinese poets) (1986), the analysis of which is presented in the synthesis of figurative-poetic and musical-stylistic features.

Key words: chinese poetry, vocal works based on the verses of Chinese poets, musical and stylistic features, pentatonic.

Интерес к восточной поэзии заметно проявился в русской культуре в эпоху Серебряного века (конец XIX – начало XX в.). Появилось значительное количество сочинений русских

композиторов, связанных с древнекитайской и древнеяпонской поэзией, корейской классической поэзией, таких как вокальные произведения, созданные в первой половине XX в. (И. Стравинского, С. Василенко, М. Ипполитова-Иванова) и во второй половине столетия, когда интерес к поэзии стран Азиатско-Тихоокеанского региона значительно активизировался (сочинения С. Слонимского, Л. Грабовского, А. Раскатова, Г. Фиртича, Д. Смирнова и др.). В этом ряду и анализируемое в данной статье вокальное произведение Михаила Шуха «Песни весны» (Медитативное действо на стихи древнекитайских поэтов) (1986).

Основой для анализа в методологическом плане являются исследования, посвященные изучению *вокальных произведений русских композиторов XX в. на стихи китайских поэтов и шире – стран Азиатско-Тихоокеанского региона*. В статье «О поэзии стран Азиатско-Тихоокеанского региона в русской вокальной лирике XX века» [4] (стихи поэтов Китая, Японии, Кореи) Ма Шуай сосредоточивает внимание на образно-содержательной составляющей поэтических текстов, подчеркивая тесную взаимосвязь духовного мира человека и образов природы, раскрывает некоторые содержательные особенности поэзии. Статья Ма Ш «Восточная ментальность в музыке с текстом русских композиторов XX века: к постановке проблемы» [3] имеет культурологический ракурс изучения камерно-вокальной музыки на стихи китайских поэтов. Автора интересуют особенности воплощения «восточной ментальности» (центрального понятия для данного исследования) в вокальной музыке XX в. в сравнении с музыкой предшествующих эпох. Ма Ш характеризует особенности восточной ментальности и ее проявления в китайской культуре, подчеркивая в том числе специфику китайского языка и самобытность китайской поэзии. Анализирует факторы и причины возросшего в российской музыкальной культуре XX в. интереса к культурным традициям стран дальневосточного историко-культурного пространства. В их ряду автор называет тенденцию к диалогу различных культур, многоохватности культурного пространства.

В ряде исследований авторы обращаются к изучению *отдельных камерно-вокальных сочинений* (статьи Ван Ювэя, Ван Сяотуна, Н. А. Орловой, И. В. Уваровой). Так, Ван Ювэй [2]

исследует четверостишия Бо Цзюйи в вокальном цикле «Ноктюрны» Э. Денисова. Рассматривает принципы работы композитора с поэтическим текстом, отмечает тонкое ощущение композитором особого лирического начала, заложенного в стихах Бо Цзюйи, а также сравнивает перевод китайского первоисточника Л. З. Эйдлиным и отношение к тексту композитора. В анализе музыкально-стилистических особенностей «Ноктюрнов» акцентирует отдельные вокальные номера цикла.

В диссертации Ван Сяотун [1] рассматривает творческий путь московского композитора китайского происхождения Цзо Чженьгуаня. Исследователя интересуют прежде всего особенности индивидуального авторского стиля композитора, который, по мнению Ван Сяотуна, определяется взаимодействием китайских и русско-европейских культурных корней. Также представлена панорама жанров, к которым обращался композитор, периодизация его творчества, охарактеризованы особенности музыкального языка. В поле зрения автора диссертации попадают и вокальные сочинения Цзо Чженьгуаня: «Три песни на стихи из сборника “Шицзин”» (1975), «Три романса на стихи Ли Бо» (1987), «Три романса на стихи древних китайских поэтов» (1989), которые рассматриваются в контексте периодизации творчества композитора. В статье Н. А. Орловой [5] затрагиваются вопросы, относящиеся к поэтике четверостиший (цзюэ-цзюй) Бо Цзюйи, к стихам которого обращались многие композиторы. Статья И. В. Уваровой [9] посвящена представителю современной петербургской композиторской школы, профессору Российского государственного университета им. А. С. Герцена Георгию Фиртичу. Автор подчеркивает особую роль деятельности Фиртича в качестве бессменного руководителя Ассоциации современной музыки (АСМ) Союза композиторов Санкт-Петербурга (с 1990-х гг. до ухода его из жизни в 2016 г.). Подчеркивается особый дух авангардных веяний в музыке композитора. И. В. Уварова характеризует вокальные и хоровые циклы, а также одно из поздних творений композитора «Белый Петербург» – мистерию в двух действиях по мотивам романа А. Белого «Петербург» (2015). Кратко анализируются «Песни священных струн» из древнекитайской поэзии в переводе Б. Вахтина для сопрано и фортепиано (1990), подчеркивается

взаимосвязь Востока и Запада, представлена образная характеристика, обобщенно описан музыкальный язык.

Обратимся к краткому анализу вокального цикла Михаила Шуха «Песни весны» (1986) на стихи древнекитайских поэтов Сюй Цзайсы, Бо Пу и Ван Хэцина; композитор определяет его как медитативное действо.

Поэтические источники, к которым обращается композитор, дали возможность соприкоснуться с чувственными переживаниями, восприятием мира, выраженными в старинной китайской поэзии. Так, в стихотворении Сюй Цзайсы «Ветер смолк, тишина» [11, с. 4882] используются преувеличение и гипербололизация образов, мелодика легкая, не отрывистая. Поэтические настроения контрастны: между «спокойным» и «динамичным» – выражение стремления к спокойной жизни, но в то же время и к активному движению.

Поэтические образы Бо Пу [10, с. 68] полны метафорических ассоциаций и символики, передающих элегантность поэтических песен («Снежинки солнечной весной»), чувственную трогательность («Мелодия томит, и сердце бьется»).

В стихотворении Ван Хэцина [7, с. 1243] использованы принципы поэзии «лю-шэй», в которой «предложение и противоположное ему предложение не полярны по смыслу и грамматической структуре, а органично продолжают друг друга» [12, с. 20] (пер. мой. – Сюе Юйбо). Символический ряд слов: «весна» и «осень», «цветы» и «луна» – передают ностальгическое образно-чувственное восприятие поэтом мирской жизни.

Отличительной стилистической особенностью «Песен весны» является исполнительский состав: чтица, солистка и инструментальный ансамбль (флейта, ударные, колокольчики, вибрафон, ксилофон). Подобный инструментарий говорит о стремлении композитора воссоздать тембро-звуковой колорит традиционной восточной музыки. Например, по тембру флейта напоминает бамбуковую флейту сякухати или дицзы, ударная группа – звучание гонга, пайгу, цузцми, а колокольчики сами по себе являются традиционным китайским инструментом. Ксилофон и вибрафон придают мистически-волшебную ауру звучанию ансамбля.

В цикле пять частей: «Чувства весны», «Радость весны», «Тоска весны», «Звуки весны», «Покой весны». Все они по-

строены на чередовании словесного текста чтицы и вокального исполнения, сопровождаемых теми или иными инструментами.

Уже в первой части – «*Чувства весны*», в ее тематизме слышны обороты пентатоники, которая ассоциируется с китайским экзотическим колоритом*. Открывается первая часть пентатоническим мотивом у флейты, рисуя светлый пейзажный весенний колорит. Использование флейты неслучайно: именно о ней повествует чтица на фоне сольного звучания этого инструмента. Медленно, неспешно звучат инструментальные обороты темы, и также медленно произносятся чтицей поэтические строки. Вскоре к ансамблю добавляются голос и ударная группа, изредка обозначающая сильную долю ударом там-тама или тремоло тарелочек. Вокальная партия имитирует ранее прозвучавшие пентатонические мотивы флейты, а затем исполняет самостоятельный тематический материал, образуя имитационные переключки по принципу «эхо»:

Нотный пример 1

The musical score shows a vocal line and a flute line. The vocal line has lyrics 'на. ...у. на.' and the flute line has a melodic line. The score is in G major and 4/4 time.

В постоянном чередовании чтицы и вокала складывается музыкальная ткань всей первой части, основой развития которой становится повторность микротематических интонаций, придающая звучанию медитативный характер.

Вторая часть – «*Радость весны*» вносит контраст своим быстрым темпом, стремительным движением виртуозных переборов колокольчиков, богатыми и разнообразными тембрами ударных инструментов, мягким звучанием вокальной партии, для которой характерны пентатоническая ладовая основа тематизма и органическая неквадратность метроритма. Восторг и радость, бурное наступление весны передаются в посте-

* Ладовая система китайской музыки гораздо богаче, она включает традиционные пентатонические лады (гун-лад, шан-лад, цзюе-лад, чжи-лад и юй-лад), а также гептатоники, некоторые из которых совпадают с европейскими диатоническими ладами, например чжэн-шэн (лидийский), ся-джи (ионийский), цин-шан (миксолидийский) (см. об этом подробнее – [6]).

пенном уплотнении фактуры, повышении tessитуры, усилении динамики, интенсивности ритмической пульсации (например, в цифрах 37–43 метр меняется почти каждый такт – 7/8, 3/4, 5/8 и т. д.). В вокальной партии используются современные исполнительские приемы:

Нотный пример 2

53 *Meno mosso* *mp* Ах, по-доль-ше бы дли-лись вес-ны... А

57 зо-ло-ты е, зо-ло-ты е день.

Третья часть – «Тоска весны» – лирико-медитативный центр цикла, здесь использован параллелизм пейзажных картинок весенней ночи и состояния томления и тоски человеческой души. Вступление поручено чтице, вибратону и ударным инструментам, которые трактованы в колористическом ключе. Флейта исполняет выразительные, стилизованные под восточные наигрыши мотивы в минорной пентатонике, являющиеся тематическим остовом всей части. Вибратон образует с вокальной партией выразительное двухголосие, выстраивающееся в диалог по типу «ЭХО»:

Нотный пример 3

Voice И преж-де вес-ны мне при-но-сит ли тос-ку,

Tr-lo *p*

Vibr.

Четвертая часть – «Звуки весны» начинается со вступления в умеренном темпе, где текст чтицы накладывается на инструментально трактованную вокальную партию. Постепенно музыкальное изложение переходит в активный, жанрово-танцевальный тематизм в быстром темпе (*нотный пример 4*). На протяжении всей части вокальная партия является полноценным голосом инструментального ансамбля:

Нотный пример 4

Allegro
Fl. *p*
vib.

The musical score for 'Нотный пример 4' features two staves. The top staff is for Flute (Fl.) and the bottom for Vibraphone (vib.). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics 'p'. The Flute part begins with a five-measure rest, indicated by a bracket and the number '5'. Both parts play a complex, rhythmic melody with many slurs and accents.

В финальной части – «Покой весны» медленное вступление поручено дуэту вибратона и флейты, основанному на полиритмии и пентатонических звукорядах. Вокальная партия песенно-лирического плана исполняет умиротворенную, неспешную мелодию, повествуя об уходе весны:

Нотный пример 5

Voice
Fl.
Vibr.

В серд.це пол. ный по. кой.

The musical score for 'Нотный пример 5' features three staves. The top staff is for Voice, the middle for Flute (Fl.), and the bottom for Vibraphone (Vibr.). The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics under the voice staff are 'В серд.це пол. ный по. кой.' The voice part has a long note followed by a melodic line. The Flute and Vibraphone parts provide accompaniment with rhythmic patterns.

О том же и произносимое чтицей, а инструментальное сопровождение постепенно затихает, в итоге остаются лишь два звука, но и они растворяются в прозрачной фактуре и динамике *pp*.

В целом музыкально-стилистические особенности «Песен весны» демонстрируют органичный синтез китайской музыки и некоторых приемов современного композиторского мышления, что находит отражение в характерных для вокальной музыки XX в. типах вокализации. Китайская стилистика проявляется и в выборе инструментария, и в мелодике, которая опирается на традиционные китайские лады, и в плавном, медитативном характере развертывания тематического материала.

1. Ван, Сяотун. Московский композитор Цзо Чженьгуань: индивидуальный путь в музыке : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Сяотун Ван ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2007. – 26 с.

2. Ван, Ювэй. Четверостишия Бо Цзюйи в вокальном цикле Эдисона Денисова «Ноктюрны»: творческий метод русского композитора середины XX века при работе с древнекитайской поэзией / Ювэй Ван // Манускрипт. – 2020. – Т. 13, вып. 1. – С. 207–212.

3. *Ма, Ш.* Восточная ментальность в музыке с текстом русских композиторов XX века: к постановке проблемы [Электронный ресурс] / Ш Ма // Современные проблемы науки и образования : сетевое изд. – 2015. – № 2, ч. 1. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/122-21106>. – Дата доступа: 25.02.2022.

4. *Ма, Шуай.* О поэзии стран Азиатско-Тихоокеанского региона в русской вокальной лирике XX века [Электронный ресурс] / Шуай Ма // Научный журнал КубГАУ : политем. сетевой электр. науч. журнал. – Краснодар, 2016. – № 121 (07). – Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2016/07/pdf/91.pdf>. – Дата доступа: 25.02.2022.

5. *Орлова, Н. А.* Проблемы поэтики четверостиший (цзюэ-цзюй) Бо Цзюйи / Н. А. Орлова // Общество и государство в Китае : 46-я науч. конф. – М., 2016. – Т. 46, ч. 2. – С. 453–477.

6. *Пэн, Чэн.* Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Чэн Пэн ; Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Н. Новгород, 2011. – 22 с.

7. Словарь оценки драмой Юань / Синюй Цзян [и др.]. – Шанхай: Изд-во Шанхайского словаря, 1990. – 1492 с. – Изд. на кит. яз. : 蒋星煜 等. «元曲鉴赏辞典» -上海 : 上海辞书出版社. 1990. – 1492页.

8. *Сун, Юй.* Тема Китая в музыкальном искусстве Европы / Юй Сун // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / редкол.: А. А. Корбут [и др.]. – Минск, 2020. – С. 387–391.

9. *Уварова И. В.* Восток и Запад одновременно: памяти петербургского композитора Георгия Фиртича / И. В. Уварова // Царкосельские чтения. – 2017. – Т. I. – С. 285–289.

10. *Лу, Юйхуа.* Триста стихотворений Юань Цюй / Юйхуа Лу. – Пекин : Книжная компания «Чжунхуа», 2019. – 298 с. – Изд. на кит. яз. : 吕玉华, «元曲三百首». – 北京 : 中华书局. 2019年. – 298页.

11. *Ма, Лянчуня.* Словарь китайской литературы / Лянчуня Ма, Футяня Ли. – Тяньцзинь: Тяньцзиньское народное изд-во, 1991. – Т. 7. – 6436 с. – Изд. на кит. яз. : 马良春、李福田编, 《中国文学大辞典》. 卷7, – 天津:天津人民出版社1991年. – 6436页.

12. *Чжао, Цицзюнь.* Основы Юань Цюй / Цицзюнь Чжао. – Уху : Изд-во Аньхойского пед. ун-та, 2014. – 289 с. – Изд. на кит. яз. : 赵其钧, 元曲举要. -芜湖 : 安徽师范大学出版社.2014年. – 289页.