



УДК 784.04(470+476)»19/20»+821.09-1  
Doi 10.31773/2078-1768-2024-67-233-246

## ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ БО ЦЗЮЙ-И И ИХ МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

*Сюе Юйбо*, соискатель кафедры теории музыки, Белорусская государственная академия музыки (КНР) (г. Минск, Республика Беларусь). E-mail: 466508679@qq.com

Статья посвящена рассмотрению тематики поэзии Бо Цзюй-и в зеркале камерно-вокальных музыкальных произведений композиторов второй половины XX – начала XXI века. В центре внимания автора – сочинения российских и белорусских композиторов (Н. Пейко, Э. Денисова, А. Рудянского С. Бельтюкова). Актуальность представленной научно-исследовательской проблематики связана с все больше возрастающим интересом к изучению взаимодействия «Восток – Запад» в различных аспектах. В русле заявленной тематики на настоящий момент существуют отдельные работы, в том числе и китайских авторов, в которых анализируется то или иное вокальное сочинение на стихи древнекитайских поэтов (Ма Ша, Чжан Юань, Ма Цзяцзя, Ван Сяотун, Чжэн Янь, Шэнь Хунбо и др.). В то же время не существует отдельного исследования, посвященного комплексному изучению камерно-вокальной музыки на древнекитайские тексты, что подчеркивает научную новизну настоящей работы. Цель статьи – рассмотреть музыкальное воплощение поэтических образов Бо Цзюй-и в вокальных миниатюрах второй половины XX – начала XXI века, акцентируя внимание на жанрово-стилистических чертах музыкального языка и особенностях тематизма. Подчеркивается круг основных тем в поэтическом наследии Бо Цзюй-и в тесной взаимосвязи с символизмом поэтических образов древнекитайской поэзии. Методология исследования основана на принципах анализа слова и музыки в их взаимодействии, сложившихся в отечественном музыкознании (В. Васина-Гроссман, Е. Ручьевская, И. Степанова, и др.). Результаты аналитической работы с представленным музыкальным материалом позволяют более глубоко

постигнуть принципы культурного взаимодействия России, Беларуси и Китая сквозь призму музыкального текста и его особенностей в области музыки со словом.

**Ключевые слова:** древнекитайская поэзия эпохи Тан, Бо Цзюй-и, камерно-вокальная музыка, жанрово-стилистические особенности музыкального языка, музыкальный тематизм.

## POETIC IMAGES BY BO JUJI AND THEIR MUSICAL EMBODIMENT IN CHAMBER-VOCAL WORKS BY COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE XX – EARLY XXI CENTURY

**Xue Yuibo**, Applicant of Department of Music Theory, Belarusian State Academy of Music (PRC) (Minsk, Republic of Belarus). E-mail: 466508679@qq.com

The article is devoted to the consideration of the themes of poetry by Bo Juyi in the mirror of chamber-vocal musical works by composers of the second half of the XX - early XXI century. The author focuses on the works of Russian and Belarusian composers (N. Peiko, E. Denisov, A. Rudyansky, S. Beltyukov). The relevance of the presented research issues is related to the increasing interest in studying the interaction of *East-West* in various aspects. In line with the stated theme, there are currently separate works, including those by Chinese authors, which analyze one or another vocal composition based on poems by ancient Chinese poets (Ma Sha, Zhang Yuan, Ma Jiajia, Wang Xiaotong, Zheng Yan, Shen Hongbo, etc.). At the same time, there is no separate study devoted to the comprehensive study of chamber vocal music on ancient Chinese texts, which emphasizes the scientific novelty of this article. The purpose of the article is to consider the musical embodiment of the poetic images of Bo Juyi in vocal miniatures of the second half of the XX - early XXI centuries, focusing on the genre and stylistic features of the musical language and the peculiarities of thematism. The author emphasizes the range of main themes in the poetic heritage of Bo Juyi in connection with the symbolism of poetic images of ancient Chinese poetry. The research methodology is based on the principles of the analysis of words and music in their interaction, which have developed in Russian musicology (V. Vasina-Grossman, E. Ruchevskaya, I. Stepanova, etc.). The results of analytical work with the presented musical material allow a deeper understanding of the principles of cultural interaction between Russia, Belarus and China through the prism of a musical text and its features in the field of music with a word.

**Keywords:** ancient Chinese poetry of the Tang epoch, Bo Juyi, chamber-vocal music, genre and stylistic features of the musical language, musical thematism.

Традиционная китайская поэзия – одна из древнейших национальных поэтических традиций в мире. Она охватывает огромный временной диапазон – с VI века до н. э. по XII век н. э. и включает в себя несколько сложившихся традиционных жанров, в ряду которых «ши» (кит. 詩), «цы» (кит. 詞), «цзюй» (кит. 曲), а также «фу» (кит. 賦). Жанр китайской поэзии «ши» получил наибольший расцвет при династии Тан (VII–IX века н. э.). Для «ши» характерна лаконичность языка, возможность выразить многообразие эмоций автора, богатый образный мир, определенные требования к ритмике и рифмовке стиха (см. об этом подробнее [12]).

Именно в этом жанре воплотилась поэзия одного из ярких представителей эпохи династии

Тан – поэта **Бо Цзюй-и** (см. рисунок в Приложении), что объясняется уникальным масштабом его таланта и объемом литературного наследия. Поэт был одним из инициаторов движения за обновление поэзии «Новые юэфу». Данное движение исходило из конфуцианского понимания древности как времени мудрого общественного устройства и создания подлинной литературы. С одной стороны, для литератора обновление поэзии означало живой отклик на события современности, так же как в древних народных песнях юэфу, воплощавших дух своего времени. Эта идея объясняет появление остросоциальных мотивов в стихах Бо Цзюй-и. С другой стороны, движение «Новые юэфу» означало возврат литературы к художественным принципам прошлого и выражало

стремление Бо Цзюй-и и его единомышленников к ясному языку, лишенному пустой изысканности слога (см. об этом подробнее [17]).

Особенно разнообразно поэзия известного древнекитайского поэта отразилась в вокальном творчестве советских (российских) композиторов второй половины XX – начала XXI века<sup>1</sup>. На стихи Бо Цзюй-и Г. Свиридовым написана пятая часть шестичастного цикла «Песни странника» (1943) для баса и симфонического оркестра. Четыре стихотворения вошли в камерно-вокальный цикл Н. Пейко «Оборванные строки» (1944), им же написаны шесть романсов «Четверостишья» на стихи Бо Цзюй-и (1952). Камерно-вокальные циклы на стихи Бо Цзюй-и также представлены «Ноктюрнами» Э. Денисова, вокальным циклом «Озеро белых лотосов» для голоса, флейты, альта, бандуры и ударных донецкого композитора А. Рудянского, «Диптихом» белорусского композитора С. Бельтюкова.

Все поэтические источники данных вокальных произведений связаны с областью художественного перевода с присущей ему спецификой. В каждом поэтическом произведении можно найти то, что составляет его особенность, и чем тоньше искусство переводчика, тем полнее умеет он охватить эту главную особенность. Так, в статье Р. Ф. Бекметова и Чжан Шуцзюань [1] представлены принципы работы с переводами китайской поэзии выдающегося российского сиолога и литературоведа Льва Залмановича Эйдлина и способы изучения концепций и моделей переводной поэзии. Среди эйдлинских рекомендаций – соблюдение параллелизма, полнота передачи образной структуры, сохранение китайских звукоповторов (разумеется, в эквивалентном оформлении на русском языке), соотношение синтаксиса подлинника и переводного произведения ([1, с. 22]. Сам Л. Эйдлин, ссылаясь на богатый индивидуальный опыт, подчеркивал, что переводчик «должен быть осведомлен о такой национальной особенности китайского письма, иначе его ждет дорога ненужных блужданий, лишь при первом приближении кажущаяся верной тропой» [18, с. 111]. Именно благодаря художественному переводу начиная

<sup>1</sup> В западноевропейской музыке поэзия Бо Цзюй-и воплощена в одном номере из «Пяти песен на стихи китайских поэтов» (1919) Г. Бантока, двух номерах из цикла для сопрано (или тенора) и гитары «Песни из Китая» (1957) Б. Бриттена.

с середины XX века активизировался интерес европейских композиторов к китайской поэзии в жанрах камерно-вокальной музыки<sup>2</sup>.

Что касается переводов поэзии Бо Цзюй-и, то в ряду основных изданий назовем сборник «Оборванные строки»<sup>3</sup> с несколькими четверостишиями Бо Цзюй-и в переводе Б. А. Васильева [3], а также многочисленные издания поэтических шедевров Бо Цзюй-и в переводах Л. Эйдлина [4; 5]<sup>4</sup>.

*Образно-поэтический мир стихотворений Бо Цзюй-и* связан с характерными для древнекитайской поэзии темами одиночества, отшельничества, тайной творчества поэта, исцелением души на лоне природы. Назовем некоторые примеры:

- тема творчества («Флейта на реке», «Объяснение к стихам», «Старая лютянь»);
- тема одиночество («Печальный странник», «Депрессия», «Снежная ночь»);
- тема любви («Ночью в лодке», «Расстаемся на южном заливе»);
- тема дружбы («Жду – не приходит»).

Круг тем, к которым обращается поэт, отчасти перекликается с тематикой стихов Ли Бо и других поэтов эпохи Тан, при этом раскрывая их в индивидуальном ключе. Так, например, Шэнь Хунбо указывает на существенное отличие в раскрытии этих тем Бо Цзюй-и, подчеркивая, что «одиночество понимается им принципиально иначе – как путь к старению и увяданию, а не как даосская свобода вне мира у Ли Бо» [17, с. 62].

Рассмотрим основные поэтические образы, характерные для творчества Бо Цзюй-и, и их

<sup>2</sup> Камерно-вокальные произведения Г. Свиридова, Э. Денисова, Н. Пейко, В. Усовича, А. Румянцевы, в белорусской музыке – Вяч. Кузнецова, С. Бельтюкова, В. Копытько.

<sup>3</sup> Название малой поэтической формы 绝句 (*цзюэ-цзюй*) обычно переводится как «четверостишие», а при буквальном переводе – «оборванные строки» (*цзюэ* – «обрывать, отрывать, обламывать», *цзюй* – «строки»). Особое распространение она получили с эпохи Тан. Это пятисложные или семисложные восьмистишия с определенной тональной мелодикой и парным построением некоторых строк. Поэтому каждая строка *цзюэ-цзюй* также состоит из пяти или семи иероглифов (см. об этом подробнее [10]).

<sup>4</sup> Подробная информация об истории изданий стихотворений Бо Цзюй-и на русском языке, а также современные их переводы содержатся в статье А. Кобзева и Н. Орловой [7].

отражение в музыкальных камерно-вокальных произведениях на стихи российских и белорусских композиторов, анализируя более подробно отдельные вокальные миниатюры. Акцентируем наше внимание, прежде всего, на основных мелодико-интонационных структурах вокальной партии, а также на принципах ее взаимодействия с фортепианным сопровождением в тематической организации целого<sup>5</sup>. Предметом для рассмотрения станут начальные построения в форме периода или эквивалентные ему непериодические структуры, связанные с экспозиционным показом тематического материала (см. подробнее об их различиях [15]). В сравнительном ракурсе представим вокальные произведения на одни и те же стихи Бо Цзюй-и.

Первая группа представляет собой **пейзажно-созерцательную лирику водных образов**. Е. Филимонова подчеркивает, что в Китае и на Дальнем Востоке в целом вода понималась как «животворящее природное начало», а также как «непрерывный поток бытия, в который втекают отдельные струи времени» (см. [14, с. 4–5]). В ряду образных воплощений воды автор называет естественные и искусственные водоемы и их части (море, река, ручей, озеро, пруд и др.), формы движения воды (волна, поток и др.), а также различные ее физические состояния (дождь, роса, иней, туман, облака, снег, лед) [14].

В ряду рассматриваемых вокальных миниатюр назовем в качестве примера «На вечерней реке» из «Ноктюрнов» Э. Денисова, «Ночью в лодке» из цикла Э. Денисова и А. Рудянского, «На реке» из «Оборванных строк» Н. Пейко. Для тематической организации данных произведений характерны более рельефная роль вокальной партии и аккомпанемент в функции «живописного» фона (по классификации Е. Степанидиной), выполняющий звукоизобразительную функцию.

Вокальные миниатюры «Ночью в лодке» Э. Денисова и А. Рудянского основаны на стихотворении Бо Цзюй-и в переводе Л. Эйлина. Это

<sup>5</sup> О специфике проявления тематического начала в вокальной музыке пишет Е. Ручьевская, указывая на частое проявление микротематизма [11, с. 86–89]. В определении тематической роли музыкального материала в вокальной и фортепианной партиях мы опираемся на работы Е. Степанидиной [13] и Н. Чибисовой [16].

семисложные стихи о ясном и освежающем дне после дождя с прохладным бризом, дующим под мостом. Поэт плывет в маленькой лодке, наслаждаясь ночным пейзажем. В этот поздний вечер его сопровождает лишь пара осенних журавлей. Поэт выражает свои чувства одиночества и грусти, поскольку он скучает по своим друзьям, путешествуя в одиночестве [20, с. 927].

Вокальная миниатюра «*Ночью в лодке*» Э. Денисова пронизана фигуративным движением в аккомпанементе. На тоническом органном пункте чередуются гармонии септаккордов и их обращений – VI ступени, VII низкой ступени, II ступени гармонического мажора, создавая «терпкие» и красочные звучания. Соответственно, и в вокальной партии также диатоника начального пентатонического хода быстро сменяется появлениям хроматических звуков. Тематизм в мелодике вокальной партии связан, с одной стороны, с выдержанностью мягких секундово-терцовых интонаций, органично вписывающихся в созерцательный водный образ, с другой – с быстрой сменой метромических структур (от триолей восьмых и восьмых длительностей к четвертям), что создает внутреннее эмоциональное движение. Синтез такого рода мелодико-интонационных и ритмических особенностей создает ариозный тип вокализации поэтического текста (см. Приложение, пример 1).

Вокальное произведение «*Ночью в лодке*» А. Рудянского из «Озера белых лотосов» решено в традиционном для классико-романтической музыки обобщенно жанровом ключе. Так, партия фортепиано выполняет аккомпанирующую функцию, в ней присутствуют звукоизобразительные фигурации и традиционная фактурная формула «бас – аккорд». Ладогармонический контекст вокальной партии и аккомпанемента основан на сочетании пентатонических ладовых элементов, *ре* дорийского и *ре* эолийского. Также отметим постоянную смену переменных метрических ячеек (см. Приложение, пример 2).

В стихотворении «На реке», которое положено в основу вокальной миниатюры Н. Пейко, одновременно представлены две картины пейзажа. Одна из них – закат, вечернее солнце, освещающее великолепный пейзаж реки; другая – восход лунного месяца на востоке, капли росы в хрустальной

дымке ночи. Поэт также добавил в стихотворение метафорический стиль письма, который делает образы пейзажи более яркими [19, с. 286].

Через образы воды и отраженной в водной глади луны в романсе «*На реке*» Н. Пейко утверждается тема исцеления души на лоне природы. Герой достигает спокойствия и гармонии. Образ воды показан другими фактурными средствами в аккомпанементе, чем в рассмотренных выше вокальных произведениях Э. Денисова и А. Рудянского. В произведении не используется фигуративный аккомпанемент. На фоне тонического органичного пункта звучит малосекундовая интонация, вызывающая ассоциации с мягким покачиванием. Мелодия вокальной партии в первой строфе характеризуется медленным разворачиванием в рамках мотивов с малой терцией: от *f* первой октавы мелодия постепенно достигает *fes* второй октавы. Особая экспрессия выражения создается, с одной стороны, за счет как бы «сдерживающего» остигатного метроритмического пульса фортепианного сопровождения, с другой – более активно развивающегося ладогармонического контекста с включением элементов хроматики (см. Приложение, пример 3).

Вторая группа вокальных миниатюр из циклов на стихи Бо Цзюй-и связана с различными (не только водными) **образами природы в тесном соотношении с разнообразной палитрой эмоциональных переживаний и чувств человека**. «В классической поэзии Китая с позиций разных философских школ утверждалась красота окружающего мира, подчеркивалось важное значение природы для материального благополучия и душевного здоровья отдельного человека и всего населения страны. Как бы ни различались подходы к философскому осмыслению природы, поэты призывали бережно относиться к ней, звали к слиянию с природой, помогающей человеку познать самого себя» [2, с. 87].

Так, «*Снежная ночь*» Н. Пейко из «Оборванных строк» раскрывает синтез внутренних эмоций человека и природы в драматическом ключе, психологический портрет героя предстает через описание зимней стихии. В стихотворении раскрывается образ снежной ночи, выражающий одинокое и холодное настроение. Падает снег, холодно, поэт остается один в заброшенной деревне [21, с. 280].

Поэтические образы движущегося ветра и снега («вьется ветер и, кружа, взметает снег») нашли отражение в фактуре фортепианной партии, основанной на остигатном повторении мелодико-ритмической ячейки. Ее повторение в быстром темпе *Allegro non troppo* создает яркий звукообразительный эффект снежного вихря. В ее основе интонация тритона и опевания, ритмически организованная в квинтоль из шестнадцатых. На протяжении всего первого раздела мелодико-ритмическая ячейка сохраняется, ее периодическое варьирование заключается в перемещении на октаву в высокий регистр и вариантности основных мотивов. Мелодия вокальной партии основана на тех же интонациях, что и остигатный тематический элемент в партии фортепиано, ее начальная фраза фактически представляет его проведение в увеличении (ритм четверть с точкой, восьмые, пунктирный ритм) и с некоторыми вариантными звуковысотными изменениями (см. Приложение, пример 4).

Еще одна эмоциональная сфера воплощается в романсах, в которых раскрывается тема внутреннего одиночества поэтического героя на лоне природы («Жду – не приходит» Н. Пейко, «Ночь холодной пищи» Э. Денисова). «*Ночь холодной пищи*» из «*Ноктюрнов*» Э. Денисова является трагической кульминацией цикла. Это семисложное четверостишие Бо Цзюй-и воплощает образ внутренней депрессии и отчаяния, мрачного состояния души, что очень сконцентрировано в смысловом отношении в словах «холодный» и «темный». В нем отражены размышления поэта о вечности и его интуитивном страхе исчезновения [19, с. 183]. В поэтическом тексте словно перечеркиваются все предыдущие образы: «не светит месяц, нет огня», пища холодная, цветы темные.

Романс «Ночь холодной пищи» отличается тщательной детализированностью, что находит отражение в особенностях фразировки вокальной партии, чередовании штрихов *legato* и *staccato* в партии фортепиано. Авторское указание на свободную исполнительскую манеру (*poco rubato*) усиливает декламационное начало. В партиях вокалиста и фортепиано поочередно излагаются орнаментированные мелодические линии, окончания сольных фраз вокалиста часто повторяются в партии фортепиано, возникает тематический диа-

лог. Орнаментация создается за счет включения форшлагов и распевов с мелкими длительностями (шестнадцатые, тридцать вторые). Такого рода орнаментация очень точно передает архаичный колорит древнекитайского искусства, связанный с декламацией певца, аккомпанирующего себе при пении на струнно-щипковом музыкальном инструменте. На это указывает наличие в партии фортепиано аккордов на сильные доли, исполняемых приемом *arpeggiato*. В вокальной партии характерны нисходящие окончания фраз, усиливающие печальный колорит музыкального образа (см. Приложение, пример 5).

В другой вокальной миниатюре из «Ноктюрнов» – «*Расстаемся на южном заливе*» – представлена иная эмоционально-психологическая грань образов, связанная с *семантикой прощания*. Поэтическая основа – пятисложное стихотворение Бо Цзюй-и, в котором поэт детально изображает сцену прощания, используя мрачный пейзаж, чтобы выразить свои глубокие чувства тоски. Южный залив является синонимом места прощания [22, с. 221].

Основная тематическая интонация выводится из тона *e*: повторение звука дается в одногласной линии партии фортепиано, которая в качестве педали сохраняется на протяжении всей песни, символизируя одиночество героя. Постепенное наложение различных аккордовых вертикалей с верхним звуком *e* в партии фортепиано и создают красочную гармоническую палитру, выразительность фониизма которой связана с терпким звучанием секунды. Возвращающийся тон *e* в мелодической линии подчеркивает ощущение внутренней замкнутости, как и неширокие интервальные ходы, в том числе и в басовой линии партии фортепиано. Ритмической остиности аккомпанемента противостоит более разнообразное ритмическое движение в вокальной партии с ярко выраженным пунктирным ритмом (см. Приложение, пример 6).

Третья группа поэтических образов связана с **темой творчества поэта с характерной опорой на символические образы китайской поэзии**: музыкальные инструменты, птицы, цветы и т. д. («Белая цапля» Н. Пейко, «Флейта на реке» Э. Денисова и А. Рудянского, «Лютня» А. Рудянского, Диптих на стихи Бо Цзюй-и С. Бельтюкова).

Как известно, китайская традиционная культура является одной из наиболее образных и символических в мире. Символизм в китайской культуре выражен не только в религии, магии, обрядах, ритуалах, но и в музыке, поэзии, живописи, архитектуре, скульптуре, в одежде и предметах домашнего обихода. Как пишет О. Махортова, «китайская магия огромный смысл придавала символам, которые проникают во все сферы жизни человека. Есть основания полагать, что символы образно представляют прошлые и настоящие события» [8].

Так, в стихотворении «Флейта на реке» образ поэта неразрывно связан с флейтой. Безусловно, при создании стиха Бо Цзюй-и имел в виду китайскую флейту, которая имеет различные национальные разновидности: сяо, чи, ди. Известно, что тем, кто практикует фэншуй, рекомендуется держать в доме бамбук в виде флейты или «поющего ветра», который является «проводником благоприятной энергии» [9, с. 134]. Тембр флейты имеет особое значение в европейской музыке, особенно в музыкальной французской культуре. Ярко этот инструмент представлен и в тембровой палитре сочинений Э. Денисова.

В стихотворении «Флейта на реке» основной поэтический смысл связан с одиночеством поэта, скучающего по своему родному городу. В оригинальном тексте стихотворения Бо Цзюй-и присутствует развитие образа: пейзаж «спокойной реки», над которой звучит флейта, будит в поэте горестные воспоминания и в итоге приводит его к мучительному ощущению одиночества. Э. Денисов в своем вокальном произведении сокращает последние строки, из-за чего основным образом стихотворения становится пастораль и светлое чувство человека, рождаемое сочетанием спокойного течения воды и прекрасных звуков флейты над ней, – акцентирует Ван Ювэй [6, с. 211].

Основной тематический материал в «*Флейте на реке*» Э. Денисова из «Ноктюрнов» основан на дуэте двух контрапунктирующих линий: это имитация флейты в партии фортепиано и мелодическая линия вокальной партии, образующие монотематический диалог (по классификации Е. Степанидиной). Каждая фраза дуэта начинается с одной высоты (первая фраза – с *a* первой октавы, вторая фраза – с *d* второй октавы), голоса вступают поочередно и основаны на одних и тех

же секундово-терцовых интонациях в сочетании пентатоники и тональности *ре мажор*. Разница между двумя мелодическими линиями в том, что в партии фортепиано присутствуют приемы звукоподражания флейте с чисто инструментальными приемами, в их числе трели, форшлагги, имитация приема октавного «передувания», виртуозные пассажи *a piacere* (см. Приложение, пример 7).

В «Флейте на реке» А. Рудянского, скорее, создается контрастный тематический диалог (по классификации Н. Чибисовой). Так, схожесть имитации флейты в партии фортепиано и вокальной партии подчеркивается единообразной пульсацией. В то же время их контрастность создается ладогармоническим контекстом. Партия флейты основана на хроматических интонациях, а вокальная партия на пентатонике в синтезе с тональностью *ми-бемоль мажор* (см. Приложение, пример 8).

В *Диптихе на стихи Бо Цзюй-и* белорусского композитора С. Бельтюкова вошли две вокальные миниатюры «Мне жаль цветов» и «Цветы – не цветы».

Образы цветов (неотъемлемая часть поэзии и прозы Китая) также встречаются в легендах и поверьях. О. Махортова и Г. Мягченко отмечают, что «природные символы почитаемы, их изображения можно увидеть на всем, что окружает жителей Китая. <...>. Китайцы, у которых очень развит культ природы, наделяют растения способностью чувствовать и, наблюдая за растениями, в свою очередь любят находить в них сходство с человеческими характерами» [9, с. 132].

Стихотворение «Мне жаль цветов» рассказывает о цветах в их самом ярком виде, унесенных сильным ветром. Жизнерадостная иволга, щебеча, уносит с собой только ветки и землю. Это стихотворение представляет собой типичную семисложную строфу (七言绝句) в жанре традиционной китайской поэзии. Стихотворение выражает грусть поэта, ассоциирующего себя с увядающими цветами и метафорически сетующего на отсутствие возможности продемонстрировать свой талант [19, с. 999].

«Мне жаль цветов» С. Бельтюкова – лирическая вокальная миниатюра, основанная на синтезе декламации и песенности. Начальная тематическая интонационная ячейка, окрашенная в минорную тональность, с постепенным

движением и квартой, фокусирует в себе основное эмоциональное состояние – грусть и печаль. Эпизодическое вкрапление пентатонических элементов в мелодию придет ей особое своеобразие (см. Приложение, пример 9).

В стихотворении «Цветы – не цветы» поэт использует метафоры, связанные с образами цветов, тумана, весенних снов и утренних облаков, чтобы выразить непостоянство того, о чем он написал. Они взаимообусловлены, естественным образом вытекают один из другого, используются для сравнения и выражения некой неопределенности [19, с. 162].

Основная тематическая ячейка одноименной вокальной миниатюры С. Бельтюкова характеризуется присутствием двух терций – тоново определенной и мелодекламационно окрашенной, что создает образ загадочности, наводит на размышления. В партии фортепиано также дублирующая характерная для данного номера цикла интонация (см. Приложение, пример 10).

Таким образом, отметим, что в рассматриваемых камерно-вокальных произведениях на стихи Бо Цзюй-и китайская поэзия становится импульсом для создания самобытного, синтетичного по сути музыкального целого. Здесь философские размышления, вечные вопросы бытия, типичные для древнекитайской поэзии Бо Цзюй-и традиционные китайские символы сочетаются, с одной стороны, с элементами музыкальной стилистики, отсылающей к самой музыкальной культуре Китая, что находит отражение в опоре на ладовые звукоряды пентатоники, линейность фактуры, особый повествовательный тон в изложении музыкального материала. С другой стороны, ярко выражена и европейская стилистика музыкального языка: это контрастные интонационные элементы тематизма, звукоизобразительные приемы и современная лексика музыкального языка (свободный метроритм, элементы хроматики, диссоннирующие созвучия и др. В зависимости от той или иной группы поэтических образов возникают те или иные закономерности в соотношении тематизма вокальной и фортепианной партии (аккомпанемент в роли «живописного фона», тематический диалог), что способствует тонкой детализации музыкального воплощения поэтического образа.

## Литература

1. Бекметов Р. Ф., Чжан Шуцзюань. Китайская литература в интерпретациях и переводах Л. З. Эйдлина // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 14–26.
2. Белозубова Н. И., Е Янян. Образ природы в китайской классической поэзии // Слово: фольклорно-диалектический альманах. – 2020. – № 16. – С. 86–91.
3. Бо Цзюй-и. Оборванные строки. Лирические стихотворения (IX век) / пер. с кит. Б. А. Васильева // Восток. Сб. первый. Литература Китая и Японии. – М.; Л., 1935. – С. 127–138.
4. Бо Цзюй-и. Стихотворения / пер. с кит. Л. З. Эйдлина. – М.: Худож. лит., 1978. – 302 с.
5. Бо Цзюй-и. Четверостишия: пер. с кит. – М.: Гослитиздат, 1949. – 224 с.
6. Ван Ювэй. Четверостишия Бо Цзюй-и в вокальном цикле Эдисона Денисова «Ноктюрны»: творческий метод русского композитора середины XX века при работе с древнекитайской поэзией // Манускрипт. – Тамбов: Грамота, 2020. – Т. 13, вып. 1. – С. 207–212.
7. Кобзев А. И., Орлова Н. А. Жизнь и поэзия Бо Цзюй-и [Электронный ресурс]. – URL: [https://china.ivran.ru/f/Kobzev\\_A.I.,\\_Orlova\\_N.A.\\_Zhizn\\_i\\_poeziya\\_Bo\\_Czuy-i.pdf](https://china.ivran.ru/f/Kobzev_A.I.,_Orlova_N.A._Zhizn_i_poeziya_Bo_Czuy-i.pdf) (дата обращения: 30.04.2024).
8. Махортова О. В. Особенности символики и знаковости Китая [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-simvoliki-i-znakovosti-kitaya/viewer> (дата обращения: 23.04.2024).
9. Махортова О. В., Мягченко Г. Ю. Природный космос символики Китая // Аналитика культурологии. – 2011. – № 19. – С. 131–136.
10. Орлова Н. А. Проблемы поэтики четверостиший (цзюйе-цзюй) Бо Цзюй-и // Общество и государство в Китае. – 2016. – Т. 46, № 2. – С. 453–477.
11. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Работы разных лет: сб. статей. Т. II. О вокальной музыке. – СПб.: Композитор, 2011. – С. 43–90.
12. Смирнова Т. И. Сян Даньцин Особенности перевода китайской поэзии на русский язык // Русский язык и лингвокультура в сопоставительном аспекте: материалы ежегодной международной конференции кафедры русского языка для иностранных учащихся Уральского федерального университета, 1–2 июня 2017 года. – Екатеринбург, 2017. – Вып. 3. – С. 84–91.
13. Степанидина Е. А. Диалогические отношения вокальной и фортепианной партий в отечественной музыке 1930–1960-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 «Музыкальное искусство». – Саратов, 2013. – 26 с.
14. Стой Лихун, Казакова Т. А. Особенности перевода китайской классической поэзии // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2019. – Т. 16, вып. 3. – С. 480–500.
15. Формы вокальной музыки: учеб. по анализу для высш. и сред. музык. учеб. заведений / ред. Ю. Афонина и др. – СПб.: Композитор, 2022. – 608 с.
16. Чибисова Н. В. Принципы взаимодействия голоса и инструмента в камерном вокальном творчестве М. П. Мусоргского: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 1999. – 211 с.
17. Шэнь Хунбо. Поэтическое пространство европейских вокальных миниатюр на стихи старинных китайских поэтов // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 2 (56). – С. 58–65.
18. Эйдлин Л. З. Заметки о переводе иероглифической поэзии на русский язык // Народы Азии и Африки. – 1967. – № 1. – С. 109–117.
19. Бо Цзюй-и (Тан). Полное собрание сочинений / под. ред. Дин Румин, Ни Шимей. – Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 1999. – 1019 с. 白居易(唐), 白居易全集. –上海: 上海古籍出版社, 1999. – 1019页.
20. Ляо Чжунъань. Десять тысяч Танских поэм / под. ред. Чжунъань Ляо и др. – Пекин: Издательство «Пекин Яншань», 1996. – 1234 с. 廖仲安, 李华, 李景华. 唐诗一万首. –北京: 北京燕山出版社, 1996. – 1234页.
21. Фань Фэнчу. Новые избранные сочинения поэзии Тан. – Пекин: Китайская федерация издательств литературы и искусства, 2000. – 568 с. 范凤驰著. 新选唐诗精华. –北京: 中国文联出版社, 2000.01. – 568页. 第280页.
22. Чжан Сюэвэнь. Литературная критика знаменитых прощальных стихотворений династии Тан. – Чунцин: Издательство Чунцина, 1988. – 309 с. 张学文编著. «唐代送别诗名篇译赏». –重庆: 重庆出版社, 1988. – 309页.

## References

1. Bekmetov R.F., Chzhan Shutszyuan. Kitayskaya literatura v interpretatsiyakh i perevodakh L.Z. Eydlina [Chinese literature in interpretations and translations of L.Z. Eidlin]. *Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. Nauki [Scientist notes Kazan. Univers. Ser. Humanist. Science]*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 14-26. (In Russ.).
2. Belozubova N.I., E Yanyan. Obraz prirody v kitayskoy klassicheskoy poezii [Image of nature in Chinese classical poetry]. *Slovo: fol'klorno-dialekticheskiy al'manakh [Word: folklore dialectic almanac]*, 2020, no.16, pp. 86-91. (In Russ.).

3. Bo Tsyuy-i. Oborvannye stroke. Liricheskie stikhotvoreniya (IX vek) ["Torn strings". Lyrical poems (IX century)]. *Vostok. Sb. pervyy. Literatura Kitaya i Yaponii [East. Vol. first. Chinese and Japanese literature]*. Transl. by B.A. Vasilyev. Moscow, Leningrad, 1935, pp. 127-138. (In Russ.).
4. Bo Tsyuy-i. *Stikhotvoreniya [Poems]*. Transl. by L. Z. Eidlin. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1978. 302 p. (In Russ.).
5. Bo Tsyuy-i. *Chetverostishiya [Quatrain]*. Transl. by L. Z. Eidlin. Moscow, Goslitizdat Publ., 1949. 224 p. (In Russ.).
6. Van Yuvey. Chetverostishiya Bo Tsyuy-i v vokal'nom tsikle Edisona Denisova "Noktyurny": tvorcheskiy metod russkogo kompozitora srediny XX veka pri rabote s drevnekitayskoy poeziei [Quatrain by Bo Juyi in the vocal cycle of Edison Denisov «Nocturne»: the creative method of the Russian composer of the middle of the XX century when working with ancient Chinese poetry]. *Manuskript. [Manuscript]*. Tambov, Gramota Publ., 2020, vol. 13, no. 1, pp. 207-212. (In Russ.).
7. Kobzev A.I., Orlova N.A. *Zhizn' i poeziya Bo Tsyuy-i [Life and poetry of Bo Juyi]*. (In Russ.). Available at: [https://china.ivran.ru/f/Kobzev\\_A.I.,\\_Orlova\\_N.A.\\_ZHizn\\_i\\_poeziya\\_Bo\\_Czyuy-i.pdf](https://china.ivran.ru/f/Kobzev_A.I.,_Orlova_N.A._ZHizn_i_poeziya_Bo_Czyuy-i.pdf) (accessed 30.04.2024).
8. Makhortova O.V. *Osobennosti simvoliki i znakovosti Kitaya [Features of symbolism and signs of China]*. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-simvoliki-i-znakovosti-kitaya/viewer> (accessed 23.04.2024).
9. Makhortova O.V., Myagchenko G.Yu. Prirodnyy kosmos simvoliki Kitaya [Natural space symbolics of China]. *Analitika kul'turologii [Cultural Studies Analytics]*, 2011, no. 19, pp. 131-136. (In Russ.).
10. Orlova N.A. Problemy poetiki chetverostishiy (tsyuyYe-tsyuy) Bo Tsyuy-i [The Problems of the Poetic Quadruple (Juye-ju) Bo Juyi]. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitaye [Society and the State in China]*, 2016, vol. 46, no. 2, pp. 453-477. (In Russ.).
11. Ruchyevskaya E.A. O sootnoshenii slova i melodii v russkoy kamerno-vokal'noy muzyke nachala XX veka [About the relationship of word and melody in Russian chamber and vocal music of the beginning of the XX century]. *Raboty raznykh let: sb. statey. T. II. O vokal'noy muzyke [Works of different years: sat. articles. Vol. II. About vocal music]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2011, pp. 43-90. (In Russ.).
12. Smirnova T.I. Syan Dan'tsin Osobennosti perevoda kitayskoy poezii na russkiy yazyk [Features of translation of Chinese poetry into Russian]. *Russkiy yazyk i lingvokultura v sopostavitel'nom aspekte: materialy ezhegodnoy mezhdunarodnoy konferentsii kafedry russkogo yazyka dlya inostrannykh uchashchikhsya Ural'skogo federal'nogo universiteta [Russian Language and Linguoculture in Comparative Aspect: Proceedings of the Annual International Conference of the Department of Russian Language for Foreign Students of the Ural Federal University]*. Ekaterinburg, 2017, vol. 3, pp. 84-91. (In Russ.).
13. Stepanidina E.A. *Dialogicheskie otnosheniya vokal'noy i fortepiannoy partiy v otechestvennoy muzyke 1930-1960-kh godov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Dialogical Relations of Vocal and Piano Parties in Domestic Music of the 1930s-1960s: author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Saratov, 2013. 26 p. (In Russ.).
14. Syuy Likhun, Kazakova T.A. Osobennosti perevoda kitayskoy klassicheskoy poezii [Features of translation of Chinese classical poetry]. *Vestnik SPBGU. Yazyk i literatura. [Bulletin of SPBGU. Language and literature]*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 480-500. (In Russ.).
15. *Formy vokal'noy muzyki [Forms of vocal music]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2022. 608 p. (In Russ.).
16. Chibisova N.V. *Printsipy vzaimodeystviya golosa i instrumenta v kamernom vokal'nom tvorchestve M.P. Musorgskogo: dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [The principles of interaction of voice and instrument in the chamber vocal creativity of M.P. Musorgsky: dissertation PhD of Art History: 17.00.02]*. Moscow, 1999. 211 p. (In Russ.).
17. Shen Khunbo. Poeticheskoe prostranstvo evropeyskikh vokal'nykh miniatur na stikhi starinnykh kitayskikh poetov [Poetic space of European vocal miniatures on poems of ancient Chinese poets]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Actual problems of higher music education]*, 2020, no. 2 (56), pp. 58-65. (In Russ.).
18. Eydlin L.Z. Zametki o perevode ieroglificheskoy poezii na russkiy yazyk [Notes on translating hieroglyphic poetry into Russian]. *Narody Azii i Afriki [The peoples of Asia and Africa]*, 1967, no. 1, pp. 109-117. (In Russ.).
19. Bo Tsyuy-i (Tan). *Polnoe sobranie sochineniy Bo Tsyuy-i [Complete Works by Bo Juyi]*. Shanghai, Shanghai Publishing House of Ancient Books, 1999. 1019 p. (In Chin.).
20. Lyao Chzhunan. *Desyat' tysyach Tanskikh poem [Ten thousand Tang poems]*. Beijing, Publishing house Beijing Yangshan, 1996. 1234 p. (In Chin.).
21. Fan Fenchu. *Novye izbrannye sochineniya poezii Tan [New selected works of poetry by Tang]*. Beijing, China Federation of Publishing Arts and Literature, 2000. 568 p. (In Chin.).
22. Chzhan Syueven. *Literaturnaya kritika znamenitnykh proshchal'nykh stikhotvorenyy dinastii Tan [Literary criticism of the famous farewell poems of the Tang dynasty]*. Chongqing, Chongqing Publishing House, 1988. 309 p. (In Chin.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Бо Цзюй-и

Пример 1

Allegretto tranquillo *p* 3

По\_сле до\_ждя

*p* simile

*con Ped.*

на бе\_ре\_гу о\_мы\_то и све\_жо. Про\_

Музыкальный пример 2. Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия имеет следующие тексты: По\_ сле дож\_ дя на бе\_ ре\_ гу так чи\_ сто и све\_ жо. Про\_. Музыкальное сопровождение включает динамические обозначения *tr* и *p*.

Музыкальный пример 3. Музыкальный фрагмент с фортепиано и вокальной линией. Темп обозначен как *Allegro non troppo*. Музыкальное сопровождение включает инструкцию *rosa con Ped.* и динамические обозначения *tr* и *z*. Вокальная линия имеет следующие тексты: Рас\_ сти\_ ла\_ ет до\_ . ро\_ гу из бли\_ ков ог\_ ня за\_ хо\_.

Пример 4

О - дин си - жу у

юж - но - го ок - на...

The score consists of two systems. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

Пример 5

Con tristezza *p* poco rubato

Не све - тит ме - сяц,

*p* poco rubato

нет ог - ня здесь в ночь хо - лод - ной пи - з щи, ночь

The score consists of two systems. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked "Con tristezza" and "poco rubato". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some triplets and slurs. The vocal line includes lyrics in Russian.

*Molto sostenuto p*

Ту - ма - нен был хо - лоден юж - ный за - лив при про - ща - ньи, и

*pp*

дул, за - вы - вал э - той о - сенью за - пад - ный ве - тер.

*Tranquillo*

*p*

Кто э - то там, на спо - койной ре - ке

*p dolce*

но - чью на флей - те иг - ра - ет?

Пример 8

Музыкальный пример 8. Состоит из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия имеет следующие тексты: "Кто э\_ то там на спо\_ кой\_ ной ре\_ ке" и "ночь\_ ю иг\_ ра\_ ет на флей\_ те?". Музыкальное сопровождение включает трио, тремоло и секцию "Beat box".

Пример 9

Музыкальный пример 9. Состоит из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия имеет следующий текст: "Жа-лость ка - ка - я пре-крас-ным и неж-ным са-мо-е вре-мя цве - тень - я.". Музыкальное сопровождение включает трио, тремоло и секцию "Beat box".

Пример 10

Музыкальный пример 10. Состоит из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия имеет следующий текст: "Как буд-то цве-ты. Не цве-ты. Как буд-то ту-ман не ту-ман.". Музыкальное сопровождение включает трио, тремоло и секцию "Beat box".