
УДК 78.27; 78.21

Цзен Тао (Львів)

**ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ ЄВРОПЕЙСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ НА ПІДСТАВІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ
СТАРОДАВНЬОГО КИТАЮ**

Стаття присвячена відслідкуванню характеру і способів співвіднесення вільних переспівів та професійних перекладів давньої поезії Китаю, їх музичного прочитання з позицій національної традиції, історично-стильового середовища й індивідуального авторського стилю. Констатоване зацікавлення в доробку європейських композиторів поетичним мистецтвом Китаю переважно династій Тан, Хань, Юань. Зразки поезії трактуються з позицій співзвучності світовідчуття в естетиці шинуазрі та національної середньовічної архаїки, співвіднесення багатозначності та символіки поетичних метафор з акмеїстською та сеце-

сійно-символістською естетикою, образність медитативної споглядальності та саморефлексії, прагнення експерименту стосовно формо-творчої комбінаторики поетичних структур.

Ключові слова: *стародавня поезія Китаю, вільний поетичний переспів, фаховий переклад, музична інтерпретація.*

У музичному доробку митців Європи поезію Китаю представлено виключно перекладами. Проте серед них слід відокремити групи творів, які інспіровані фаховими перекладами, здійсненими спеціалістами-синологами, компетентними щодо закономірностей жанрової системи, поезики, структури й внутрішньої драматургії поетичного тексту, перемінності системи образів та символів, притаманних конкретній епосі, і вільними переспівами, у яких напливовість європейської природи та домінанта індивідуального авторського начала виходять на передній план, оперуючи умовно-екзотичними уявленнями, а також враженнями та спогадами європейця про перебування у країні чи спілкування з яскравими явищами її культури.

Особливість вокальних творів досліджуваної групи полягає у відсутності автентичних текстів як об'єктів музичної інтерпретації та винятковій віддаленості культурних традицій як у ментальному, світоглядному, філософсько-етичному, семіотичному, символічному, так і в часовому вимірах. «У музичній інтерпретації європейської традиції ми практично не зустрічаємо оригінальних китайських текстів, тому специфіка художнього вирішення визначається суголосністю перекладу митецьким запитам і пошукам композитора. Завдання перекладачів виявилось надзвичайно складним, бо потрібно було і передати своєрідність творчої манери поета, і створити якісь відповідності між докорінно різними поетичними системами» [2].

В українському фаховому музикознавстві сформовано значний корпус праць з питань Більшість праць класичного музикознавчого напрямку у ракурсі окресленого наукового пошуку орієнтована на питання вокального мистецтва у педагогічному та методико-виконавському аспектах. Серед них – роботи, статті та дисертаційні дослідження Чжан Чунь Лян, Лю Сімей, Ші Хун Чан [7], Чань Лунь. Проблематику камерно-вокальної творчості, пов'язаної з перекладами китайського поетичного мистецтва у доробку європейських митців розкривають нечисленні праці, серед яких найближчими до досліджуваної є розвідки О. Басси [1], Лі Дзін [5], Ші Хун Чан [7] та дисертації «Екзистенційні мотиви світобачення модерністського

майстра (на матеріалі камерної музики 20-х років ХХ століття в Україні)» (К., 2005) І. Савчука, «Веризм і його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю» (Одеса, 2006) Лю Бінцян, «Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства» (Одеса, 2004) Ма Вей та «Аспекти інтерпретації поезії Китаю в українській камерно-вокальній музиці» (Львів, 2013) Ван Сі [2].

Окремі аналітичні розвідки містять монографічні праці Л. Ковнацької, присвячені творчості європейських митців (Б. Брітена [7], А. Веберна, А. Рудницького [1], І. Белзи [2], Є. Кнапіка, Е. Денисова [4] та ін.) в цілому та окремих жанрів європейського мистецтва. Проте у них не відслідковується характер і способи співвіднесення вільних переспівів та професійних перекладів давньої поезії Китаю, їх музичне прочитання з позицій національної традиції, історично-стильового середовища й індивідуального авторського стилю, що є метою даного дослідження.

Поштовхом до популяризації поетичного мистецтва танської доби стало захоплення східними культурами зламу ХІХ–ХХ століть. Зокрема, значний пласт композиторської творчості обумовлений захопленням поетичними творами середньовічних китайських митців династії Тан, з якими європейська мистецька спільнота ознайомилась завдяки вільним поетичним перекладам Жюдіт Готьє, Ганса Бетге, Франца Туссена, Ганса Хайльмана, Мерріл Стюарт, Артура Уейлі, Миколи Гумільова, Анни Ахматової, Михайла Рудницького французькою, німецькою, голландською, англійською, російською, українською та іншими мовами. Це послужило підставою для формування потужного корпусу камерно-вокальних та хорових композицій різних складів.

Лідером за численністю музичних прочитань є німецькомовні переклади Г. Бетге об'єднані в поетичний цикл «Нефритова флейта». До митців, які віддали данину зацікавленню образністю та світоглядною системою, експонованих середньовічним поетичним мистецтвом Китаю у названому перекладі належать Густав Малер (симфонія-кантата «Пісня про землю» на вірші китайських поетів VI–VIII ст.), Ріхард Штраус («Liebesgeschenke» з вокального циклу «Gesänge des Orients» op. 77), Арнольд Шенберг (хори «Der Wunsch des Liebhabers» і «Mond und Menschen» з циклу «Vier Stücke für gemischten Chor» op. 27), Ернст Тох (камерна симфонія для сопрано та 14 солюючих інструментів «Die chinesische Flöte» op. 29), Антон Веберн (камерно-вокальний цикл для голосу і фортепіано «Die geheimnisvolle Flöte» op. 12,

1915–1917, та композиції «Die Einsame», «In der Fremde» з циклу «Vier Lieder» для сопрано і камерного оркестру оп. 13), Віктор Ульманн («Drei chinesische Lieder» для Singstimme і фортепіано (1943) «Chinesische Melodramen» (1936) та численні інші.

Австрійсько-американський митець Ернст Тох (Ernst Toch, 1887-1964), випускник Віденського і Гейдельберзького інститутів (медицина і філософія), вихованець приватного класу фортепіано Віллі Реберга у Франкфурті-на-Майні (1909-1912) та автодидакт як композитор, у 1913–1929 роках сам викладав гру на фортепіано в Мангеймі, в 1929–1933 роках – у Берліні. Митець не прагнув яскравих авангардних пошуків, а натомість висловлював творчі позиції через пізньоромантичні орієнтири. Його цикл «Die Chinesische Flöte» Op. 29 (1922) на тексти перекладів танської поезії в німецькомовному переспіві Ганса Бетге, був вперше виконаний у 1923 р. Цикл написано для сопрано, двох флейт, кларнета й бас-кларнета, ударних, челести і струнних. Цикл включає три композиції: № 1 «Таємнича флейта»; № 2 «Щур»; № 3 «Доля дівчини» на тексти Лі Бо (у виданні транскрибується як Li-Tai-Po).

Тричастинність трактується композитором як формально-жанрова ознака симфонічної циклічності. Водночас, можна стверджувати наявність рис симфонізації камерно-вокального ансамблю: розвиненість інструментальної партії, трактування вокалу як рівноправної складової ансамблю солістів, масштабність суто інструментальних розділів, наявність арок, інтонаційної спорідненості інтонацій. Програмність диктує вибір персоніфікованого тембру – флейти, партія якої нерідко набуває рис монологу і поєднується з інструментальним началом діалогічно. Цим підкреслюється прагнення привернути увагу до тексту, його якнайглибшого розкриття через вокальну лінію. Перший медитативно-психоделічний номер «Die geheimnisvolle Flöte» («Таємнича флейта») пронизаний остинатною фігурою флейти, яка контрапунктично поєднується з прозорою акордовою фактурою кульмінації. Вступ до середньої частини циклу творить самостійний інструментальний номер циклу, де чітко прослідковуються три прошарки фактури: соло флейти, яке іноді переходить у остинатний мотив, акордова пульсація струнних та просторове тло тремолоючої литаври. Подальший номер № 2 «Die Ratte» («Щур») – драматичний, активний, декламаційна експресивна партія вокалу вступає у взаємодію з бурхливим фігуративним супроводом. Заключний номер № 3. «Das Los des Menschen» («Доля дівчини») – болісно трагедійний, де

ізометрична акордика хорального типу об'єднується ангемітонною поспівкою. Заключна побудова – кода, є своєрідним тріо солістів – литавр, солюючої скрипки з емоційно-сповідальною декламаційною лінією та флейти, котра виконує остинатні фігури.

Виконавський склад твору відображає тенденції австрійського камерно-вокального мистецтва зламу століть, які спостерігаємо у творчості Г. Малера та Р. Штрауса: трактування акомпанементу як ансамблю солістів довільного складу, віртуозність кожної з партій, нетрадиційний добір тембрів у кожному з творів та розділах художнього цілого. У композиції спостерігається орієнталізм, притаманний стилістиці шинуазрі і, водночас, традиції сецесійного солоспіву з підкресленою чуттєвістю, зіставленням полюсних емоційно-настрєвих сфер, химерна мінливість яких складають сутність стильового орієнтуру. Поєднання специфічних тембрів ударних (*blocco di legno*, *cassettone*, *xilofono*) підкреслює певну механістичність образу.

Відмінні за національними традиціями, стилістикою, формами конвергенції та взаємозумовленості поетичної та музичної складових є композиції з вокальною складовою на вільні перекладні тексти іншими мовами («*La Flûte de jade*» для сопрано й оркестру Є. Кнапіка, вокальний цикл для голосу і фортепіано «Фарфоровий павільйон» І. Белзи на тексти М. Гумільова, вокальний цикл «Ноктюрни» на тексти Бо Цзюй-І у перекладі С. Маршака Едісона Денисова тощо).

Перша з наведених композицій належить до потужної окремої групи мистецьких прочитань франкомовних перекладів середньовічної китайської поезії. Центральне місце серед них належить Францу Туссену (*Franz Toussaint*), котрий здійснив низку перекладів, поєднаних у масштабну збірку «*La flûte de jade*» («Нефритова флейта»). Серед її інтерпретаторів – композитори першої половини ХХ століття Арман де Поліньяк (*Armande de Polignac*) з однойменним циклом у восьми частинах на тексти Лі Бо (*Li-Tai-Po*), Ду Фу (*Tu Fu*), Пе-Ю-Кі (*Pe-Yu-Ki*), Чан-То-Цан (*Chen-Teuo-Tsan*) та ін.; П'єр Моріс (*Pierre Maurice*) з одноіменним семичастинним циклом; Мануель да Понсе (*Manuel M. Ponce*) з циклом у п'яти частинах «*Cinco roemas chinos*» («П'ять китайських поем»).

Цей перелік гідно доповнює ім'я польського митця сучасності Єугенуша Кнапіка (*Eugeniusz Knapik*) – учня Міхала Гурецького, автора чотиричастинного циклу для голосу з камерним оркестром «*La flûte de jade*» (1973), який двічі репрезентував польське радіо на Міжнародній Трибуні Композиторів UNESCO у Парижі.

Звернемо увагу на традиційне для початку ХХ століття явище створення двомовних вокальних композицій: вокальна партія компонується таким чином, що без зміни фразування та ритмічно-силабічної організації може виконуватися однією з двох мов поетичного тексту (серед класичних взірців такого підходу є хорова поема «Дзвони» С. Рахманінова, котра у рівній мірі відповідна для виконання англійською мовою оригінального тексту Едгара По і його поетичного російськомовного перекладу Константина Бальмонта). У прочитаннях китайської поезії зустрічаємо двомовні переклади оригіналів у творчості Антіна Рудницького на прикладі вокального циклу «Китайська флейта» для сопрано в супроводі фортепіано (ор. 6, 1926 р.) на підставі текстів з вище згадуваної німецькомовної збірки Г. Бетге та їх професійними перекладами українською мовою, здійсненими його братом – поетом-символістом, членом мистецького об'єднання «Митуса» Михайлом Рудницьким [2].

Подібним принципом користується шведський мистець Туре Андерс Юхан Тюре Рангстрьом (добробок цього яскравого представника скандинавського романтизму представляють більш як 250 романсів, пісень, балад та циклів, позначених ностальгічністю, меланхолійністю чи трагізмом), подаючи у композиції поетичні тексти Г. Бетге та переклади шведською паралельно.

Прикладом звертання до професійного англомовного перекладу може послужити «Songs from the Chinese» («Пісні з Китаю») для голосу і гітари Бенджаміна Брітена. Аналізуючи камерно-вокальну творчість англійського митця, дослідниця його вокальних циклів Анастасія Василенко акцентує: «Поетичні інтереси Брітена, що відобразилися в його вокальних циклах, демонструють його здатність відгукуватися на різні літературні стилі (середньовіччя, бароко, класицизм, романтизм, реалізм, символізм), прагнення до створення цілісного поетичного метатексту, або “Брітенівського поетичного тексту”. [...] Для музичної стилістики вокальних циклів характерна органічна асиміляція моделей різних жанрів та епох, часом утворюють «стильовий контрапункт» до поетичного тексту. «Класичність» мислення Брітена часто призводить до використання ним різних стилістичних неотенденцій» [3, с. 2]. Для його музичного мислення зрілого періоду (1940-1950-х років) характерне звертання до текстів позанаціональних майстрів поетичного слова та тенденція до втечі від дійсності у пошуках ідеалізованого образу світу.

Нетиповим тембральним вирішенням скористався Бенджамін

Брітен й у вокальному циклі для голосу і гітари «Songs from the Chinese» на вірші давньокитайських поетів династії Тан у англomовному перекладі англійського перекладача-орієнталіста Артура Уейлі (Arthur David Waley). Цей твір орієнтований на виконавський потенціал визначних інтерпретаторів: співака-тенора Пітера Пірса (Peter Pears) та гітариста й лютні та Джуліана Бріма (Julian Bream), з якими композитора пов'язувала тривала і багатогранна творча співпраця. Композитор відвідав численні міста: в Індії, Індонезії, Японії, Китаї, а також бував у країнах Латинської Америки, в Росії, Вірменії, Канаді, США, тому музичні мотиви різних народів простежуються в його творах. Названу композицію було завершено у 1957 році, після повернення митця з подорожі Східною Азією, наслідком якої стала праця над балетом «Принц пагод» та зацікавлення мистецтвом Китаю.

Цикл сформовано шістьма номерами на тексти поетів династії Тан: 1. «The big chariot» («Велика колісниця»); 2 «The old lute» («Стара лютня»); 3. «The autumn wind» («Осінній вітер»); 4. «The herd-boy» («Пастушок»); 5. «Dance song» («Танцювальна пісня»); 6. «Depression» («Депресія»).

У ньому піднімаються типові для образної семантики композитора теми: самотності митця, відчуженості від світу, філософського осмислення призначення творчості. Цим зумовлюється неоромантизм змісту творів, їх камерність, сповідальний тон. Водночас за музичною мовою тут цілком відсутні ознаки орієнталізму, скоріше можна констатувати тут паралелі зі європейськими середньовічними вокальними різновидами: у вокальних номерах циклу наявні ознаки середньовічних кантіклів, збагачених елементами театралізації, звуконаслідуваннями та музичними ілюстраціями. До менестрельної вокальної творчості адресує й тембральний образ, ближчий до європейської лютні ніж до китайської піпи та структура пісенних строф з інструментальними ритурнелями танцювального характеру.

Таким чином можемо констатувати зацікавлення поетичним мистецтвом Китаю переважно династій Тан, Хань, Юань в доробку європейських композиторів з позицій співзвучності світовідчуття в естетиці шинуазрі та національної середньовічної архаїки, співвіднесення багатозначності та символіки поетичних метафор з акмеїстською та сецесійно-символістською естетикою, образність медитативної споглядальності та саморефлексії, прагнення експерименту стосовно формотворчої комбінаторики поетичних структур.

Література

1. Басса О. Відображення духовного світу сучасника у вокальній творчості Антіна Рудницького / О. Басса // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 22-23 грудня 2005 р. – К. : ДАКККиМ, 2005. – Ч. 2. – С. 18-23.
2. Ван Сі. Еволюція опосередкувань образів Китаю у європейській музичній традиції / Сі Ван // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. : Мистецтвознавство / редкол. : М. Станкевич, О. Голубець, Н. Урсу [та ін.]. – Тернопіль, 2011. – Вип. 1. – С. 43-48.
3. Василенко А. А. Вокальные циклы Бенджамина Бриттена : мир поэтических образов и его музыкальная интерпретация : автореф. диссерт. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство. / Анастасия Андреевна Василенко. – М., 2012. – 20 с.
4. Неизвестный Денисов : Из записных книжек (1980/81 1986, 1995) / Сост. Ценова В. – М. : Композитор, 1997. – 160 С.
5. Лі Дзінь. Китайські культурні традиції у європейській професійній музичній культурі ХХ століття / Дзінь Лі // Студії мистецтвознавчі. Національна академія наук України ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : ІМФЕ, 2002. – Число 3 (35). Театр. Музика. Кіно. – 2011 – С. 67–73.
6. Чжен И. А. Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурных взаимодействий : автореф. дис. на соиск уч. степ. кандидат культурологии : спец. 24.00.01 / Ирина Абрамовна Чжен. – Чита, 2006. – 20 с.
7. Ші Хун Чан. Східна тематика в творчості українських композиторів ХІХ – першої половини ХХ ст. / Ші Хун Чан – Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка : Музикознавчі студії. – Львів : Сполом, 2010. – Вип. 22. – С.195-204.
8. Cooke M. Oriental influences in the music of Benjamin Britten / Mervyn John Cooke. – London : Boydell Press; New edition edition, 2001. – 300 p.
9. Johnson G. Britten, Voice and Piano. Lectures on the Vocal Music of Benjamin Britten / Johnson Graham. – London : Ashgate, 2003. – 270 p. – (Guildhall research studies).

Цзэн Тао. Вокальное творчество европейских композиторов на основании перевода поэзии древнего Китая. Статья посвящена отслеживанию характера и способов соотнесения свободных переложений и профессиональных переводов древней поэзии Китая, их музыкального прочтения с позиций национальной традиции, исторической стилиевой среды и индивидуального авторского стиля. Констатирован интерес в наследии европейских композиторов к поэтическому искусству Китая преимущественно династий Тан, Хань, Юань. Образцы поэзии тракту-

ются с позиций созвучности мироощущению в эстетике шинуазри и национальной средневековой архаике, соотношения многозначности и символики поэтических метафор с акмеистской и сецессионно-символистской эстетикой, образности медитативной созерцательности и саморефлексии, стремлении эксперимента по формирующей комбинаторике поэтических структур.

Ключевые слова: древняя поэзия Китая, свободный поэтический перепев, профессиональный перевод, музыкальная интерпретация.

Zeng Tao. Vocal creative activity of European artists on the basis of translating poetry of ancient China. *In the musical heritage of European artists Chinese poetry translations are widely represented. They are performed by specialists, competent in sinology, with respect to the laws of genre, poetics, drama and internal structure of the poetic text, variability of images and symbols inherent in a particular era, and free remakes, forming over-placement on European art and nature. Dominant individual copyright principles come to force, operating with conditional exotic ideas, impression and memories of European countries or stay in communication with the striking phenomenon of culture.*

Feature vocal works of the group is the lack of authentic texts as objects of musical interpretation and exceptional cultural tradition distance as the mental, ideological, philosophical, ethical, semiotic, symbolic and time dimension. The majority of composition activities is caused by the delight of medieval poetic works of a Chinese artist of Tang Dynasty, which the European artistic community learned thanks to free poetic translations done by Judith Gautier, Hans Bethge, Franz Toussaint, Nikolai Gumilev, Anna Akhmatova, Mikhail Rudnitsky into French, German, Dutch, English, Russian, Ukrainian and other languages. This was the basis for the formation of a powerful shell for chamber and vocal and choral compositions by different composers.

The largest amount of musical interpretations have German translations by H. Bethge combined into poetic cycle «Die Floete Jade». The artists who paid tribute to the interesting imagery and ideological system exposing medieval poetic art in China are Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Anton Webern, Ernst Toch, Viktor Ulmann et al.

Excellent national traditions, style, patterns of convergence and interdependence of poetic and musical components are revealed in the compositions of vocal parts in free texts translated into other languages. A separate group is made up by the art francophone reading translations of medieval Chinese poetry. Franz Toussaint is a central figure among them, having made a series of translations, grouping in an extensive collection entitled «La flûte de jade». Among its interpreters there are the composers of the first half

of the twentieth century, namely, Armande de Polignac, Pierre Maurice, Manuel M. Ponce, Eugeniusz Knapik.

Keywords: *ancient Chinese poetry, free poetry rehash, professional translation, musical interpretation.*
