

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.023

УДК 784.68(510)(045)

**Чень Менмен**, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

Chen\_Mengmeng@meta.ua

https://orcid.org/0000-0003-0436-7750

### **СПЕЦИФИКА ВЗАЄМОДІЇ ЗМІСТУ Й ФОРМИ У ВОКАЛЬНІЙ МІНІАТЮРИ ХУАН ЦЗИ НА ВІРШІ ЛЬЮ СИАН «ІДУЧИ СНІГОМ»**

Осмислено специфіку функціонування об'ємного змісту в малій формі, властиву вокальній мініатюрі Хуан Цзи на вірші Лью Сиан «Ідучи снігом». Синтез ознак виразності, притаманних музиці, поезії та живопису, принцип алгоричного викладу сюжету сприяли концентрації в малій формі об'ємного змісту. Жанр китайської вокальної мініатюри за типом подання змісту визначено як пісня-сувій. Мандрівка із зими до весни тлумачиться як символічне відображення шляху пізнання світу. Визначено, що інтонемі пісенної драматургії мають конструктивно-символічне значення. Інтонемі дзвоника притаманна єдність символічної та реалістичної функцій.

**Ключові слова:** *пісня-сувій, реалістична музика, рухомий пейзаж, рухомий сюжет, інтонама-символ, мандрівка-навчання.*

**Чень Менмен**, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ В ВОКАЛЬНОЙ МИНИАТЮРЕ ХУАН ЦЗИ НА СТИХИ ЛЬЮ СИАНЬ «ИДЯ ПО СНЕГУ»**

Осмыслено специфіку функціонування масштабного содержания в малой форме, характерной вокальной миниатюре Хуан Цзи на стихи Лью Сиан «Идя по снегу». Синтез признаков выразительности, присущих музыке, поэзии и живописи, принцип аллегорического изложения сюжета способствовали сосредоточению в малой форме объемного содержания. Жанр китайской вокальной миниатюры по типу освещения содержания определен как песня-свиток. Путешествие из зимы в весну истолковано как символическое отображение пути познания мира. Определено, что интонемы песенной драматургии имеют конструктивно-символическое значение. Интонаме звонка присуще единство символической и реалистической функций.

**Ключевые слова:** *песня-свиток, реалистичная музыка, подвижный пейзаж, подвижный сюжет, интонамы-символ, путешествие-обучение.*

**Chen Mengmeng**, postgraduate of the Department of Theory of Music and Piano, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **SPECIFIC SYNERGY OF CONTENT AND FORM IN HUANG JI'S VOCAL MINIATURE TO LIU XIANG'S POEM «GOING THROUGH THE SNOW»**

**The aim of the article** is to reveal the specific synergy of content and form in Huang Ji's vocal miniature to Liu Xiang's poem "Going through the Snow".

**Research methodology.** The comparative analysis applied in the article made it possible to establish morphogenetic and meaningful links between music and poetic text of Huang Ji's vocal miniature to Liu Xiang's poem "Going through the Snow" and traditional Chinese painting. The leading intonemes of the vocal miniature have been determined by the intonational analysis, among which the intoneme of the bell holds a unique place.

**Results.** The author examines the specific performance character of the comprehensive content in the small form typical of Huang Ji's vocal miniature to Liu Xiang's poem "Going through the Snow". The syntheses of signs of expressiveness inherent in music, poetry and painting, the principle of allegorical presentation of the plot have contributed to the concentration of the volumetric content in the small form. The embodiment of the poetic text of a song of national painting, which is defined as a moving perspective, has led to the emergence of moving landscapes and plot. The Chinese vocal miniature genre is defined as a song-scroll by the type of content development. The journey from winter to spring is interpreted as a symbolic reflection of the path of cognition of the world. It has been established that intonemes of the song drama have affirmative and symbolic significance. The intoneme of the bell is inherent in the unity of symbolic and realistic functions.

**Novelty.** An attempt is made at identifying a song-scroll as the genre type of the Chinese vocal miniature, arising from the infusion of the features of classical national painting to the song drama.

**The practical significance** is determined by the expediency of using its provisions both in further scientific developments regarding the genre specific character of the Chinese vocal miniature, and in the process of implementing the interpretative versions of the song masterpiece by Huang Ji.

**Keywords:** song-scroll, realistic music, moving landscape, moving plot, intoneme-symbol, learning journey.

**Постановка проблеми.** Вокальні мініатюри Хуан Цзи 1930 рр. вирізняє така спільна властивість, як функціонування в лаконічній формі змісту, який перебільшує формальний обсяг художньої цілісності. Регламентція всеосяжного змісту китайської вокальної мініатюри сучорою, лаконічною формою виникає внаслідок взаємодії змістів, як тих, що викладені безпосередньо в художньому тексті, так і тих, які містяться поза його межами – у підтексті та контексті. Втілення змісту, який значно більший порівняно з малою формою, у піснях Хуан Цзи зумовлене зверненням до іносказання, завдяки чому за кожною одиницею художньо-символічного узагальнення наявні змістовні пласти, що нібито врізноманітнюють сенс. Поглибленню змісту пісенної мініатюри Хуан Цзи «Йдучи снігом» на вірші Лью Сиан сприяє художній метод синтезу виражальних можливостей національних традицій поезії, музики та живопису. Означена закономірність визначає поетику вокальної мініатюри Хуан Цзи, що вирізняється різноманітністю музично-поетичного змісту, обмеженого малою формою.

**Мета статті** – виявити специфіку взаємодії змісту та форми у вокальній мініатюрі Хуан Цзи на вірші Лью Сиан «Йдучи снігом».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Пісня «Йдучи снігом» (1933) на вірші Лью Сиан показова тим, що її зміст зумовлює не лише притаманний їй текст, але й підтекст і контекст. Сутність контексту полягає в тому, що між авторами пісні Хуан Цзи – композитором та Лью Сиан – поетом існував глибинний духовний зв'язок, що об'єднував учителя й учня, котрих поєднує належність до одного типу художника: Хуан Цзи та Лью Сиан – композитори-поети. Глибинний підтекст пісні зумовлений тим, що в ній відображені не лише музично-поетичні символи, але й запозичені елементи з національного образотворчого мистецтва. Зміст пісні подається як іноказання, потаємний сенс якого переданий за допомогою семантичних рядів, що взаємодіють. У результаті значно розширено художній зміст пісні, що перебільшує розміри мініатюри.

У вокальній мініатюрі Хуан Цзи спостерігається своєрідне відтворення традиції національного живопису. Згідно з однією з них, «масштабні композиції» функціонують «у малому просторі», містять «складні сюжети, із великою кількістю деталей» (Чжан Цян, 1894, с. 16). Подібно до означеного принципу національного живопису, у пісні Хуан Цзи мала форма є основою для відтворення сюжету, який охоплює значний часопростір, що містить важливі деталі, а це символічно узагальнює ємні пласти змісту.

У вокальній мініатюрі Хуан Цзи спостерігається специфічне перетворення характерного прийому середньовічного національного живопису, що набув, згідно з Чжан Цян, визначення «перспективи, що рухається» (там само). Класичне відображення рухомої перспективи в китайському середньовічному живописі – картина X ст. – горизонтальний сувій під назвою «Вгору за рікою у поминальне свято» (525 см у довжину та 25, 5 см у ширину) Чжан Цзедуаня. Згідно з описом цієї картини, здійсненим Чжан Цян, «глядач нібито супроводжує художника, котрий пливе рікою, насолоджується <...> пейзажами та сценами й не помічає перспективної невідповідності різних частин картини» (там само). У вокальній мініатюрі Хуан Цзи, жанр якої на основі властивої їй єдності змісту та форми слід визначити як пісню-сувій, спостерігається прояв такого закону національного живопису, як «цілісність сюжету, єдиний фон, суворо відібрані сцени з ретельно продуманою та підготовленою кульмінацією» (там само).

Пісня-сувій Хуан Цзи містить подвійний автопортрет мандрівних учителя та учня, «написаний» ніби на основі характерного для національного живопису прийому «перспективи, що рухається».

У вокальній мініатюрі такий прийом реалізується завдяки рухомому пейзажу, на фоні якого подорожні здійснюють мандри-навчання, переходячи з одного часопростору до іншого. Рухомий сюжет вокальної мініатюри створюється переміщенням сцен мандрів-навчання в художньому часопросторі. У результаті художній хронотоп вокальної мініатюри постає як сумарне поєднання в складно-складену цілісність етапів мандрів учителя та учня.

У вокальній мініатюрі — пісні-сувої — реалізовано класичну тему національного образотворчого мистецтва — мандри вчителя та учня, поєднані зі спільними заняттями, самовдосконаленням, досягненням гармонії, що сприяє об'єднанню просторово-часових сцен-етапів, які постійно змінюються, у сюжетну єдність. Прообразом композиторського та поетичного натхнення, відображеного в пісні, є характерний для давньокитайського мистецтва живопису вертикальний сувій, у невеликому просторі якого відображено кілька етапів становлення одного сюжету, що супроводжуються змінами пір року, місця перебування героїв, роду їхніх занять. Полієпізодний фрагментарний сюжет, створений на полотні-сувої, що розгортається вертикально, згідно із законами національного мистецтва повинен мати спільну тему, яка дозволить поєднати в єдину цілісність різномірні зміни часопростору в межах єдиного художнього хронотопу. Наскрізною єдністю полісюжетного твору Хуан Цзи — Лю Сіан є *тема спільних повчальних мандрів учителя та учня*, що тривають взимку та навесні. Мандри набувають значення символу шляху пізнання. Від пошуків квітки сливи, що в структурі зимового пейзажу є символом надії на пишне цвітіння майбутньої весни, шлях приводить мандрівних учителя та учня до збору весняних квітів і поміщення їх у вазу. Якщо зимові мандри набувають значення символу своєрідного тернистого шляху, яким необхідно пройти учневі, котрий бажає досягнути довершеного знання, то весна символізує ті зірки, сяйво яких помічає просвітлений погляд учня, що подолав складні випробування.

Образ квітів, поданий у поетичному тексті вокальної мініатюри, набуває значення символу знання, яке трансформується від визначення складного пошуку зимовою порою до їх доступного досягнення весняного періоду, коли «зерна знань» зійшли у вигляді прекрасних квітів. Пейзаж, що рухається й відтворений у пісні Хуан Цзи — Лю Сіан, містить немало картин-сцен, об'єднаних мандрами учителя та учня:

1. Зимові мандри снігом з метою пошуку квітки сливи.
2. Переїзд через міст верхи на віслюкові, під звуки дзвоника («дзинь-дзинь»).
3. Весна, збір квітів.
4. Поміщення квітів у вазу.
5. Сцена занять — гра

на цитрі, приємне спілкування учителя та учня. Твір оформлено як набір «картин у картині».

Якщо уявити подані в пісні події як наскрізну картину повчальних мандрів учителя та учня у вигляді «нитки», що безперервно розмотується, виникне така послідовність: мандрівні учитель і учень, здійснивши переїзд через міст під супровід звуків дзвоника («дзинь-дзинь»), з'являються у весняному саду; зібрані в букет весняні квіти поставлені у вазу; чоловіки ніби спостерігають за грою учня на цитрі, до якої дослухається вчитель. Єдність розвитку сюжету зумовлена логікою переходу від руху як символу пошуку істини до спокою й сумісного музикування як свідчення досягнення мети мандрів-навчання.

Протягом повчальних мандрів із зими до весни вчитель та учень — музиканти-поети — у музично-віршованій формі, подібній до сувою, відзначали стадії пізнання.

У пісні-сувої рухомий пейзаж, етапи зимово-весняних мандрів-навчання втілено характерні для китайського мистецтва «амплуа» вчителя та учня, які ведуть нескінченний мовчазний діалог. У пісні відображено класичні для мистецтва Китаю традиції надання твору мистецтва форми діалогу. Діалогічна традиція китайських народних пісень (Тан Ян, Лян Цай, 1894, с. 85) своєрідно втілюється в лаконічній і водночас нескінченній бесіді вчителя та учня. У пісні-монолозі, що звучить від імені учня, присутній образ учителя, котрий повчає його та визначає спільний шлях знання. У пісні відображено китайську традицію навчання, згідно з якою вчитель та учень перебувають поруч протягом тривалого часу, споглядаючи природу, мандруючи, музикуючи.

У вокальній мініатюрі набуває розвитку класична для китайського пейзажного живопису тема — зимова або весняна прогулянка. Прообразом змісту вокальної мініатюри може бути «Весняна прогулянка» художника VII ст. Чжань Цзизянь. У пісні-сувої Хуан Цзи відбивається «давній естетичний принцип китайського театру», а саме: «символічне відображення часу та простору» (Чжен Синци, 1894, с. 93).

Згідно з Чжан Цян, китайські художники XIV ст. розкривали духовний світ людини «не лише засобами живопису, але й за допомогою віршів <...> на полотні, долучаючи їх до композиції картини» (Чжан Цян, 1894, с. 9).

Пісня має ефект «перспективи, що наближається». Шлях учителя та учня здалека, який розпочинається зимовою картиною, постає як найвіддаленіший план пісні-картини, розміщений зверху, де людські фігури наймініатюрніші. Переїзд через міст — центр пісні-картини — наближає мандри-навчання до глядача завдяки збільшенню масштабів сюжету. Сцени збирання весняних квітів, їх поміщення до вази є

наступним етапом наближення героїв до слухача-глядача, котрий споглядає мандри-навчання. Сцена уроку гри на цитрі — кульмінація пісні.

П'ять фрагментів-сцен рухомого сюжету композитор оформлює як тричастинну композицію (вокальна мініатюра охоплює 21 такт разом із 2 тактами фортепіанного вступу). Розділи пісні різні, на кшталт того, як різнотривалі етапи шляху навчання. Фрагмент вокальної партії, що відповідає зимовим мандрам, охоплює чотири такти (разом із фортепіанним вступом — 6 тактів). Переїзд через міст із зими до весни, який символізує перехід від одного етапу навчання до наступного, найбільше подовжений (8 тт). Заклучний, весняно-квітковий розділ, що відповідає змістовній фазі досягнення спокою, знань, розміщений протягом 7 тт.

З метою відповідності таким основам віршованого тексту, як взаємодія змінюваного (принцип рухомого пейзажу) та незмінюваного (мандри-навчання), композитор використовує принцип комбінювання чотирьох інтоном вокальної партії. Конструювання вокальної партії на основі взаємодії інтоном можливо символічно уподібнити до «нанизування» намистин на «нитку» музичного розвитку. Хуан Цзи протягом восьми тактів формує чотири інтономи, взаємодія яких визначає «інтонаційну фавбулу» (згідно з І. Барсовою (1975)) пісні. Після чотирьох тактів, у яких відтворено дзвін дзвоника, який відповідає переїзду через міст, композитор уводить інтономи до останнього розділу вокальної мініатюри.

Як Лью Сиан, ніби «переносить» своїх героїв — учителя та учня — з одного просторово-часового сегмента поетичної композиції до іншого, відображаючи етапи спільних духовних мандрів-навчання, Хуан Цзи переміщує чотири інтономи з першого до заключного розділів пісенної форми, змінюючи послідовність «нанизування» інтоном-«намистин», комбінюючи їх. Хоча інтономи пісні композитор розміщує, не дотримуючи початкової послідовності, у процесі комбінювання за ними зберігаються властиві їм драматургічні функції. Приміром, перша та друга інтономи виконують оповідальну функцію. Третя інтонома (розпочинає другий розділ пісні) — кульмінація; четверта (завершує другий розділ) відіграє роль завершення. Оповідальні інтономи тричі лунають у вокальній мініатюрі. Їх проведення в експозиційній функції та функція, що пов'язує, відбувається в кожному з трьох розділів пісні.

У фінальній частині пісні інтономи комбінюються, що зумовлено розвитком змісту. Фінальну частину, до якої вводиться сцена збору весняних квітів (символ досягнення знань), тлумачить композитор як кульмінацію пісні (введення динамічного відтінку *f*, єдиний раз

використаного у вокальній мініатюрі). Відповідно до художнього задуму, композитор розпочинає заключний (третій) розділ пісні інтонею, якій властива кульмінаційна функція. Наступні оповідальні інтонеми — це етапи поміщення квітів до вази. Сцені гри на цитрі відповідає інтонаема, що виконує заключну функцію.

По-різному функціонують музично-звукові символи дзвоника та цитри в поетичному та музичному текстах пісні. Якщо в поетичному тексті їх роль епізодична, то в музичній драматургії вони виконують призначену іншу функцію. У поетичному тексті звук дзвоника супроводжує переїзд учня, що тяжіє до знання, через міст із зими незнання до весни здобуття знань. Звук цитри (її музичному образу відповідає четверта інтонаема, яка виконує функцію завершення), символізує етап досягнення знань учнем, символом чого є не тільки весняні квіти, але й звуки цитри.

На відміну від поетичного тексту, у музичній драматургії звук дзвоника відіграє неоднозначну роль. Згідно із задумом композитора звук дзвоника виконує зображальні та символічні функції. Музична характеристика дзвоника, що звучить, концентрується в партії фортепіано, де цей образ утілений завдяки перекресленому форшлагу перед останньою (четвертою) вісімкою такту на дві чверті. Символіко-зображальна функція музично-поетичного образу формується до введення слова «дзвоник» у поетичному тексті. Експонуванням музичного символу в партії фортепіано розпочинається пісня. Звук дзвоника символізує як мандри («зимовий шлях»), так і пошук знань, що об'єднує вчителя та учня. Протягом другої половини другого розділу (п'яти тактів) пісні (дзвін дзвоника в партії фортепіано — «дзвонь-дзвонь» — символізує сцену переїзду учня та вчителя містком від зими — до весни, від незнання — до знання. Інтонема дзвону дзвоника двічі вводиться до завершення пісні, символізуючи ідею нескінченності шляху пізнання, яке не припиняється навіть тоді, коли, здавалося би, висоти істинного знання досягнуто. Поруч із зображальною функцією, дзвін дзвоника виконує й символічну функцію незмінного прагнення здобуття знання, а також і шляху учня в пошуках знань. Функціонування інтонеми дзвоника в пісні Хуан Цзи відповідає концепції «реалістичної музики» Го Найань (1894, с. 66). Згідно зі спостереженням ученого, китайській інструментальній музиці властива «увага <...> до природи та звуків, що наповнюють повсякденне життя людини». Китайські музиканти висловлюють «власні думки та почуття, зображують оточуючу їх дійсність, <...> утілюючи засобами музики гомін води, спів птахів, дзвін дзвоників, удари гонга, гуркіт грому» (там само). Дзвін дзвоника, що виконує в пісні Хуан Цзи символічну функцію, належить

до звукових символів «реалістичної музики», що засвідчують увагу китайських композиторів до оточуючої дійсності. У пісні-пейзажі Хуан Цзи в інтонемі дзвоника, відповідно до традицій китайської музики, спостерігається взаємодія символічного та реалістичного начал. У поліфункційному тлумаченні інтонами дзвоника відбувається «взаємодія абстрактного та конкретного», яка, згідно з Тан Ян і Лян Цай, «повністю відповідає естетичним канонам китайського мистецтва» (Тан Ян и Лян Цай, 1894, с. 83).

Музична мова Хуан Цзи в пісні «Йдучи снігом» відповідає таким властивостям китайської мелодики, яких дотримував Конфуцій та його послідовники, як «стриманість у всьому», «суворість стилю» (Го Найань, 1894, с. 65), «простота силабіки» (Го Найань, 1894, с. 66). Пісні Хуан Цзи характерний той «своєрідний класицизм» (згідно з Го Найань), який вирізняє китайську музику загалом, появляючись «у її чистоті, гармонії та холодній красі» (Го Найань, 1894, с. 65).

Художній світ пісні Хуан Цзи — Лью Сиана розкривається за допомогою метафор, що становлять основу «творів народних співаків» (Тан Ян и Лян Цай, 1894, с. 84). Пісня-сувій Хуан Цзи на вірші Лью Сиана відповідає основному постулатові китайського мистецтва, сутність якого — створення «значного ефекту малими засобами» (Тан Ян и Лян Цай, 1894, с. 83).

**Висновки.** У результаті на основі застосування методу цілісного аналізу, який сприяє охопленню не лише художнього тексту вокальної мініатюри Хуан Цзи на вірші Лью Сиан «Йдучи снігом», але й властивий їй підтекст і контекст, осмислено специфіку взаємодії всеосяжного змісту та малої форми класичного зразка китайської пісні першої половини 1930 рр. Пісня «Йдучи снігом» має сукупність жанрових ознак китайської художньої мініатюри. Синтез ознак виразності, властивий музиці, поезії та живопису, принцип символічно-алегоричного викладення сюжету, вможливили передати в малій формі глибину змісту, що потребує значного масштабу. Відображення в поетичному тексті пісні такої властивості національного живопису, як «перспектива, що рухається», потребувало введення таких оригінальних понять, як «рухомий пейзаж» та «рухомий сюжет». Визначено своєрідність розвитку комплексу тем національного живопису X — XIV ст. у пісні-пейзажі. Тему мандрів у результаті аналізу символів, які містяться в художньому тексті, витлумачено як символічне відображення шляху пізнання, що здійснюється учнем під наставництвом учителя. Інтонами, уведені Хуан Цзи з метою втілення ідейного змісту пісні, мають конструктивно-символічне значення. Інтонема дзвіночка, символізуючи нескінченність шляху пізнання, є також утіленням властивості китайському мистецтву

звуків традиції «реалістичної музики», що зумовлює взаємодію символічного та реалістичного.

Перспективи дослідження полягають у можливості застосування введених до статті понять «пісня-сувій», «рухомий пейзаж» та «руханий сюжет» у процесі подальшого вивчення жанрів китайської вокальної музики ХХ–ХХІ ст.

### Список посилань

- Барсова, И. (1975). *Симфонии Густава Малера*. Москва: Советский композитор.
- Го Найань. (1894). Современная музыка и наследие прошлого. *Древняя и современная культура Китая. Культуры — диалог народов мира*, 4, 65–71. Франция, Париж.
- Тан Ян и Лян Цай. (1894). Современный фольклор, поэзия и песня. *Древняя и современная культура Китая. Культуры — диалог народов мира*, 4, 80–87. Франция, Париж.
- Чжан Цян. (1894). Китайская живопись: традиции и развитие. *Древняя и современная культура Китая. Культуры — диалог народов мира*, 4, 9–19). Франция, Париж.
- Чжен Синци. (1894). Многогранное искусство традиционной китайской оперы. *Древняя и современная культура Китая. Культуры — диалог народов мира*, 4, 88–97. Франция, Париж.

### References

- Barsova, I. (1975). *Gustav Mahler's Symphonies*. Moscow: Sovetskiy kompozitor. [In Russian].
- Guo Naian. (1894). Modern music and the legacy of the past. *Ancient and modern culture of China. Cultures — the dialogue of the peoples of the world*, 4, 65–71. France, Paris. [In Russian].
- Tang Yang and Liang Cai. (1894). Modern folklore, poetry and song. *Ancient and modern culture of China. Cultures — the dialogue of the peoples of the world*, 4, 80–87. France, Paris. [In Russian].
- Zhang Qiang. (1894). Chinese painting: traditions and development. *Ancient and modern culture of China. Cultures — the dialogue of the peoples of the world*, 4, 9–19). France, Paris. [In Russian].
- Zheng Xingqi. (1894). The versatile art of traditional Chinese opera. *Ancient and modern culture of China. Cultures — the dialogue of the peoples of the world*, 4, 88–97. France, Paris. [In Russian].

Надійшла до редколегії 06.04.2018 р.