

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.1.43>

Ван Ювэй

**Четверостишия Бо Цзюй-и в вокальном цикле Эдисона Денисова "Ноктюрны": творческий метод русского композитора середины XX века при работе с древнекитайской поэзией**

Статья посвящена исследованию соотношения музыки и поэзии в вокальном творчестве Эдисона Денисова. Проблема рассматривается на основе сравнения вокального цикла "Ноктюрны" с поэтическим источником - стихами древнекитайского поэта Бо Цзюй-и в переводе Л. З. Эйдлина. В работе дана характеристика периода "оттепели" в советском искусстве как времени возникновения цикла. Названа политическая причина оживления русско-китайских контактов в конце 1940-х - начале 1950-х годов. Подробно разбираются методы работы Денисова с поэзией Бо Цзюй-и, анализируются отношение русского композитора к образам китайской культуры и музыкальная стилистика сочинения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/1/43.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/1/43.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 207-212. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/1/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Теория и история искусства

## Theory and History of Art

---

УДК 7; 7.067

Дата поступления рукописи: 21.11.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.1.43>

*Статья посвящена исследованию соотношения музыки и поэзии в вокальном творчестве Эдисона Денисова. Проблема рассматривается на основе сравнения вокального цикла «Ноктюрны» с поэтическим источником – стихами древнекитайского поэта Бо Цзюй-и в переводе Л. З. Эйдлина. В работе дана характеристика периода «оттепели» в советском искусстве как времени возникновения цикла. Названа политическая причина оживления русско-китайских контактов в конце 1940-х – начале 1950-х годов. Подробно разбираются методы работы Денисова с поэзией Бо Цзюй-и, анализируются отношение русского композитора к образам китайской культуры и музыкальная стилистика сочинения.*

*Ключевые слова и фразы:* «Ноктюрны» Эдисона Денисова на слова Бо Цзюй-и; «оттепель»; китайская поэзия и культура; избирательный подход Денисова к поэзии; «Флейта на реке».

**Ван Ювэй**

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
670308930@qq.com

### Четверостишия Бо Цзюй-и в вокальном цикле Эдисона Денисова «Ноктюрны»: творческий метод русского композитора середины XX века при работе с древнекитайской поэзией

Взаимодействие России и Китая в настоящее время переживает большой подъем. Особенно важны культурные контакты между русскими и китайцами. Эта сфера взаимодействия двух народов имеет давнюю историю. Одним из ярких ее событий является создание Эдисоном Денисовым вокального цикла «Ноктюрны» на стихи Бо Цзюй-и (1954). Это сочинение и при жизни композитора, и в наше время привлекает к себе внимание исполнителей. Как одно из лучших оценивал его сам композитор. Значимость «Ноктюрнов» в творчестве Денисова и востребованность их исполнителями говорят об **актуальности** выбранной нами темы. Сам факт обращения выдающегося композитора-авангардиста к творчеству древнекитайского поэта необычайно примечателен и с точки зрения истории русского музыкального авангарда середины XX века, и с точки зрения взаимодействия русской и китайской культур. Вместе с тем до сих пор не существует ни одного исследования, посвященного «Ноктюрнам». Этим определяется **научная новизна** нашей статьи. Нашими **задачами** при работе над статьей было раскрыть культурно-политическую ситуацию в СССР и Китае в период работы композитора над произведением (1), выявить причины обращения композитора к поэзии Бо Цзюй-и (2), показать методы его работы с поэтическим источником (3) и охарактеризовать музыкальную стилистику сочинения (4). Конечная **цель** автора статьи – раскрыть специфику переосмысления композитором литературного источника и особенности его музыкального воплощения в вокальном цикле «Ноктюрны».

«Эдик! <...> Придет время, когда вы поймете, что ваша натура далека от Шостаковича, она совсем иная... будущее в языке “Ноктюрнов” на стихи китайского поэта Бо Цзюй-и и особенно в романсе “Флейта на реке”» [Цит. по: 3, с. 7] – эти слова произнес профессор Московской консерватории В. Я. Шебалин под впечатлением от вокального цикла Денисова, одного из первых сочинений молодого композитора. Они говорят о проницательности педагога, о глубоком понимании им личности ученика. Шебалин был прав: поэтика и звуковые образы раннего вокального цикла Денисова во многом предвосхитили его зрелое творчество. Неслучайно «Ноктюрны» на стихи Бо Цзюй-и (и особенно романс «Флейта на реке») автор высоко ценил и впоследствии, с высоты своего позднего творчества. Он назвал свой китайский цикл источником кантаты «Солнце инков».

Время создания цикла – 1954 год – стало одним из переломных периодов в жизни СССР. В 1953 году умер руководитель Советского государства И. В. Сталин. Это вызвало значительные перемены в сознании советских людей, стало началом периода «оттепели», связанного с освобождением политических заключенных, разоблачением культа Сталина, активизацией контактов с другими странами (в том числе контактов в области культуры), ощущением свободы художественного высказывания. Политические перемены нашли отражение в ряде произведений социальной тематики, среди которых были сочинения Д. Д. Шостаковича (Одиннадцатая симфония «1905 год» (1956-1957), Двенадцатая симфония «1917 год» (1959-1961) и Тринадцатая симфония на стихи Евгения Евтушенко (1962), оперетта «Москва, Черёмушки» (1957-1958) и др.), Р. К. Щедрина (опера «Не только любовь» (1961) и кантата «Бюрократиада» (1963)), А. С. Караманова (балет «Комсомолия» и симфоническая поэма «Ангарстрой» (оба произведения – 1957)), А. Г. Шнитке (оратория «Нагасаки» (1958)) и др. Событиями этого периода в области литературы стали романы Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1955, публикация – 1957), В. Д. Дудинцева «Белые одежды» (1950-е, публикация – 1987), А. И. Солженицына «В круге первом» (1963, публикация – 1968) и др. В 1963 году был опубликован «Реквием» А. А. Ахматовой, выражающий ее скорбь в связи с судьбой сына, проведшего многие годы в тюрьме. Огромную популярность приобрело творчество молодых поэтов Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Беллы Ахмадулиной, первые два из которых часто обращались к современной социальной тематике. В 1960-х годах активно развивалось творчество художников-авангардистов И. И. Кабакова, В. К. Зубарева и других. Более умеренный вариант авангардной живописи представляло собой творчество близкого друга Денисова – Б. Г. Биргера, оказавшего на композитора большое влияние. В 1960-е годы в Москве открылся Театр на Таганке во главе с Ю. П. Любимовым, с которым Денисов сотрудничал в качестве композитора.

В этой атмосфере, заряженной энергией освобождения, социальных сдвигов, общественного объединения, создавались первые произведения Денисова. Интересуясь авангардным искусством во всех его проявлениях, переживая вместе с людьми своего круга все социальные перипетии, композитор был вместе с тем очень избирателен в выборе тем для своего творчества. Показательно и в какой-то мере необычно для того времени, что он фактически отказался от социальной тематики. С первых произведений он проявил себя как лирик, тяготеющий к передаче тончайших душевных движений.

Стремление максимально дистанцироваться от реакции на злобу дня, тяготение к лирике были одним из проявлений присущего молодому композитору культа красоты, света, восхищения прекрасным – чрезвычайно важной и характерной черты его творческой личности. По словам Д. Смирнова и Е. Фирсовой, «Денисов как никто другой из его предшественников совершенно по-своему и с полной откровенностью поставил перед русской музыкой новую задачу, провозгласив эстетику красоты как основополагающий принцип музыки» [9, с. 11]. Для поколения «шестидесятников», к которому он принадлежал, акцент на чистой красоте был, скорее, необычным явлением. По словам Ю. Н. Холопова, он «не позволил ни одной тени коснувшегося его мирового зла проникнуть в его музыку, в его эстетику. И Денисов до самых последних дней сохранил идейное ядро своей художественной концепции, которую многие обозначили одним “веберновским” словом: СВЕТ» [10, с. 7].

Одним из примеров лирики в раннем творчестве Денисова является вокальный цикл «Ноктюрны» на слова древнего китайского поэта эпохи Тан Бо Цзюй-и (772-846). Сам факт знакомства композитора со стихами Бо Цзюй-и имеет политическую подоплеку. Важным моментом для активизации советско-китайских контактов стало провозглашение 1 октября 1949 года Китайской Народной Республики во главе с Мао Цзэдуном. На следующий день, 2 октября 1949 года, СССР признал ее новое правительство. Этот момент стал поводом для множества культурных акций, объединивших СССР и Китай. Одной из них стала публикация переводов на русский язык стихов китайских поэтов. Четверостишия Бо Цзюй-и в замечательных переводах Л. З. Эйдлина вышли в СССР в том же 1949 году [2].

Стихи Бо Цзюй-и привлекли Денисова ясностью образов, созерцанием мира природы, поэтическими метафорами, объединяющими душевное состояние человека и окружающего его мира. «Ноктюрны» объединены общим кругом образов – вечерних и ночных пейзажей. Созерцание пейзажей, вслушивание в звуки природы (крики птиц, шелест тростника) были состоянием близким и даже необходимым Денисову. Об этом говорят слова композитора, зафиксированные в его «Записных книжках»: «Природа для меня – не декорация, в которой живет человек, а – пусть внешняя – но часть меня самого, она так же живет и дышит, как я сам, и она наполнена большим и таинственным смыслом» [7, с. 77]. В восторженном отношении к природе проявлялись поэтичность натуры композитора, его восхищение красотой мира в естественных красках любимых им пейзажей Русского Севера.

Переводчик стихов Бо Цзюй-и Л. З. Эйдлин писал: «Китайское четверостишие непременно говорит о чём-нибудь конкретном, происшедшем или происходящем» [8, с. 457]. По мнению исследовательницы Н. А. Орловой, «для современного восприятия, воспитанного на традициях романтизма, символизма и постмодернизма, такой текст может показаться слишком простым, неискушённым и наивным» [Там же]. Но эти качества – ясность и простота взгляда на мир, проявленные в стихах Бо Цзюй-и, по-видимому, особенно привлекали Денисова. Выразительна характеристика, данная Денисовым поэтическому стилю Бо Цзюй-и: «Прекрасный китайский поэт с очень хрупкой строкой, легкой, изящной» [11, с. 51].

Сравнение цикла романсов с поэтическим источником – книгой «Четверостишия» Бо Цзюй-и – свидетельствует как о внутреннем родстве двух произведений, так и об избирательности композитора в подходе к поэтическим текстам. Восхищение Денисова этой поэзией проявляется в том, что большинство стихов он кладет на музыку, ничего существенно в них не меняя. Из восьми романсов цикла семь имеют такое же название, как и у Бо Цзюй-и. Незначительно изменено лишь название шестой песни: стихотворение

Бо Цзюй-и называлось «Посвящаю печальному страннику», Денисов сократил его до двух слов – «Печальный странник». Заметные и важные изменения были сделаны композитором в текстах двух из восьми стихотворений цикла. Они будут рассмотрены ниже.

Отбирая стихотворения для вокального цикла, Денисов в основном сохранил даже порядок их появления в поэтическом сборнике: роль эпиграфа – как бы обращения поэта к читателю – и в книге, и в вокальном цикле выполняет «Объяснение к стихам». Последний романс вокального цикла – одно из завершающих книгу стихотворений «Песни и пляски». Сходство этих обрамляющих цикл стихотворений проявляется в тематике. В них обоим упоминается город, столица: в «Объяснении к стихам» – это место, которого поэт хочет избежать, оставаясь в провинции, а в «Песнях и плясках» столица императора – место действия, праздника, на котором вельможи пируют с друзьями. Остальные шесть стихотворений, расположенные между ними, посвящены образам природы, удаленной от шума и движения города. Отличие обрамляющих цикл и находящихся в середине стихотворений проявляется и в их масштабе – первый и последний тексты значительно длиннее всех остальных, они более насыщены различными метафорами и событиями.

Сравнивая стихотворения, отобранные Денисовым, с другими в сборнике, можно заметить еще одну важную закономерность: он избегает стихов с элементами китайской экзотики. В выбранных им текстах нет характерных для Китая старинных названий городов и местностей (например, Сюйчжоу и Люгоу в стихотворении «После восстания проезжаю мимо Люгоуского храма» [2, с. 38], Ханьгу (бывший район Тяньцзиня) в «На дороге за старой заставой» [Там же, с. 43] или Цзяньчжоу в стихотворении «Услышав игру на чжэне девушки Цюя Седьмого» [Там же, с. 51]). Нет в них и названий характерных для Китая растений – «утуна» («За Сюе Тая скорблю о смерти жены» [Там же, с. 103]), бамбука («На озере» [Там же, с. 104], «Озеро к востоку от бамбукового холма» [Там же, с. 113]), лотоса («Лotosовое озеро в Лунчанском храме» [Там же, с. 102]), музыкальных инструментов, имен и др. Единственным романсом, в тексте которого в какой-то мере присутствует национальный китайский колорит, является финал цикла – «Песни и пляски», где описывается новогодний праздник в Циньской столице.

В тенденции к избеганию экзотики явно проявляется особенный выбор Денисова. Он ищет стихи, образы которых близки, знакомы ему. Все отобранные Денисовым тексты просты с точки зрения лексики. В большинстве из них, не зная заранее автора сборника стихов, китайские пейзажи вполне можно было бы принять за русские. Один из примеров – стихотворение **Бо Цзюй-и «Ночью в лодке»**:

*После дождя на берегу омыто и свежо.  
Прохладой веет у моста, приятен ветерок.  
Чета осенних журавлей и лодка на пруду.  
Глубокой ночью вместе мы в сиянии луны* [Там же, с. 32].

Но вернемся к анализу работы Денисова с поэтическим словом Бо Цзюй-и в переводах на русский язык. Небольшие изменения, которые композитор вносит в текст стихов, скорее всего, сделаны для того, чтобы они звучали как можно естественнее. Композитор убирает слова, кажущиеся необычными для речи его современника. Так, в заключительных строках романса «**Печальный странник**» он заменяет одно слово:

**Бо Цзюй-и**  
«Посвящаю печальному страннику»

*Вода обегает речной тростник,  
И луна заполнила челн* [2, с. 42].

**Э. В. Денисов**  
«Печальный странник»,  
вариант того же стихотворения в романсе

*Вода оmyвает речной тростник,  
И луна заполнила челн* [4, с. 20].

На самом деле слово «омывает» в современном русском языке звучит более привычно, чем «обегает». Хотя разница в частоте их употребления относительно небольшая, но Денисов ее чувствует.

Еще одной важной тенденцией в выборе стихотворений является предпочтение чистой лирики. Почти все отобранные композитором стихи лирические. В единственном случае, когда отступление от лирического настроения могло возникнуть, – в финале цикла «Песни и пляски», – композитор купирует последние строки. В стихотворении Бо Цзюй-и здесь подчеркивалась тема социального неравенства. Денисов же смягчает ее звучание, акцентируя внимание на образе праздника:

**Бо Цзюй-и**  
«Песни и пляски»  
*К Циньской столице  
Приблизился вечер года.  
Снегом глубоким  
Укрыт императорский город.  
<...>  
Для знатного есть  
В ветре и в снеге радость.*

**Э. В. Денисов**  
«Песни и пляски»  
*К Циньской столице  
Приблизился вечер года,  
Снегом глубоким  
Укрыт императорский город.  
<...>  
Для знатного есть  
В ветре и снеге радость,*

*Богатый не знает,  
Как стужа и голод тяжки.  
В думах у них –  
Устроить свои хоромы.  
Желанье одно –  
Безделье делить с друзьями.  
У красных ворот  
Верхом и в колясках гости.  
При ярых свечах  
Песни и пляски в доме.  
Упившись вином,  
Теснее они садятся.  
Пьяным тепло –  
Снимают тяжелое платье.  
Блюстителю законов  
Сегодня хозяин пира.  
Тюремный начальник  
Среди приглашенных первый.  
Средь белого дня  
Они за вином смеются.  
И ночью глубокой  
Прервать веселье не могут...  
Что им до того,  
Что где-то в тюрьме в Вэнсяне  
Лежат на земле  
Замерзших узников трупы [2, с. 186]!*

*Богатый не знает,  
Как стужа и **холод** тяжки.  
В думах у них –  
Устроить свои хоромы,  
Желанье одно –  
Безделье делить с друзьями.  
У красных ворот  
Верхом и в колясках гости,  
При ярых свечах  
Песни и пляски в доме.  
**Напившись вина,**  
**Все громче они смеются,**  
**И ночью глубокой**  
**Прервать веселье не могут.**  
**В Циньской столице**  
**Веселье, песни и пляски [4, с. 23-27]!***

По-видимому, есть еще одна причина купюры: это стихотворение, даже в сокращенном виде, превышает по продолжительности все остальные. Композитор мог стремиться сохранить баланс в длительности отдельных частей своего произведения. Сокращение есть также в стихотворении «Флейта на реке», подробно о нем будет сказано ниже при анализе романа.

Предпочтения Денисова при работе с экзотическими текстами восточной поэзии во многом не похожи на выбор его предшественников. Музыка, в основе которой лежали переводы японских и китайских стихов, была довольно популярным направлением в творчестве русских композиторов. Известными примерами являются вокальный цикл И. Ф. Стравинского «Три стихотворения из японской лирики» для сопрано и камерного ансамбля (1912-1913), «Японские мелодии» для высокого голоса с фортепиано op. 49 С. Н. Василенко (середина 1920-х годов), «Шесть романсов на слова японских поэтов», op. 21 (1928-1932) Д. Д. Шостаковича, «Песни странника» на слова древнекитайских поэтов для голоса с оркестром (1943) Г. В. Свиридова и другие. Во всех этих произведениях присутствует восточный колорит, выраженный применением пентатоники и мелодий орнаментального типа. Но если для Стравинского и в какой-то мере Василенко экзотика сама по себе является главным выразительным средством, то у Свиридова и Шостаковича она выступает скорее как фон для выражения чувств героя. Так, Шостакович в своем раннем вокальном цикле «Шесть романсов на слова японских поэтов», op. 21 (1928-1932) останавливает свой выбор в основном на текстах любовной тематики. В итоге его романсы по экспрессии приближаются к лирическим фрагментам написанной в то же время оперы «Леди Макбет Мценского уезда» (например, 1-й романс цикла «Любовь»). Романсы Шостаковича выстраиваются в историю от кульминации чувства к смерти героя: такое название имеет последний романс цикла – «Смерть». Экзотический восточный колорит, хотя и присутствует в музыке романсов Шостаковича, но, скорее, «на втором плане», как атмосфера, в которой развивается личная драма.

Подход Денисова к восточной теме в чем-то близок Шостаковичу. Для него передача экзотического колорита не является главной задачей. Скорее, это – одно из средств выражения его собственных чувств, вызванных китайской поэзией. Как уже было отмечено, больше всего композитора привлекла в ней идея близости человека природе, слияния с ней. Это соответствует духу китайской поэзии: «Каждый китаец считал себя частью природы, стремился включиться в ее ритмы... Человеческое общество, по представлениям древних китайцев, мыслилось находящимся в неразрывном и органическом единстве с космическим универсумом, соответственно, и все процессы, все события должны были “полностью совпадать с природными процессами и явлениями”. При этом человек не подчиняет природу себе, а стремится к жизни во всей ее природной полноте. Воспевание природы, ее спокойствия – одна из ведущих тем китайской художественной культуры» [5]. Именно этим китайская культура и поэзия оказалась близкой Денисову, и благодаря этому она стала частью его духовного мира.

Тонкое понимание стихов Бо Цзюй-и ощущается в музыке Денисова. Сам композитор говорил о том, что старался «не испортить» эту тонкую, хрупкую поэзию, и «это удалось. Я всё время слышал стихи как смесь натуральной пентатонической музыки и хроматических звуков. Отсюда и гармонии чуть-чуть азиатские, и мелодии тоже. Мне они нравятся до сих пор, но особенно, всё-таки, “Флейта на реке”» [11, с. 51].

Чудесная миниатюра «Флейта на реке» в соответствии с текстом имитирует дуэт двух голосов: флейты и голоса человека, который прислушивается к ее звучанию. Мелодия флейты имитируется в звучании партии правой руки фортепиано. Она напоминает импровизацию флейтиста, украшенную форшлагами (как бы «передуваниями»), легкими трелями и виртуозными пассажами. В начальной строфе произведения одноголосие фортепиано («флейта») и вокальная мелодия звучат без гармонического сопровождения, как своего рода дуэт a cappella.

Мелодии «флейты» и голоса на протяжении миниатюры родственны, в них звучат варианты одних и тех же интонаций: в первой – сложная, инструментальная, в вокальной партии – в основном довольно простая.

Очень характерно изменение, которое делает композитор в тексте стиха – сокращение нескольких строк:

**Бо Цзюй-и**  
**«Флейта на реке»**

*Кто это там, на спокойной реке  
Ночью играет на флейте?  
В пении флейты как будто звучит  
Весна моей родины дальней.  
Если бы вы услышали напев,  
Вы бы и то поседели.  
Как же тому, кто в печаль погружен,  
Кто сна долгой ночью не знает [2, с. 134]?*

**Э. В. Денисов**  
**«Флейта на реке»**

*Кто это там, на спокойной реке  
Ночью на флейте играет?  
В пении флейты как будто звучит  
Весна моей родины дальней,  
Весна моей родины дальней.  
Кто там... ночью играет [4, с. 17-18]?*

Изменение в стихотворении очень существенно. В первоначальном варианте текста присутствует развитие образа: пейзаж («спокойная река», над которой звучит флейта) будит в человеке горестные воспоминания и в итоге – мучительное чувство одиночества. Денисов 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. Этому состоянию соответствует тональность романса – D-dur (одна из любимых тональностей композитора).

Кульминация романса приходится на четвертую строку стихотворения («Весна моей родины дальней»). Эти слова вызывают в музыке неожиданную на фоне предыдущего развития кульминацию – скачок на восходящую большую дециму в вокальной партии и плавный спуск после него. Фоном для нее является красивое линейное сопоставление гармоний: Б маж<sup>7</sup> от *Es*, Б. мин.<sup>9</sup> (с секстой) от *e* с перемещением. В это время в вокальной мелодии возникают отклонения в минор (например, в т. 12 – в g-moll), что подчеркивает остроту переживания героини. В приведенной выше цитате композитор говорит о соединении в романсе пентатоники с хроматикой. На наш взгляд, это проявляется не сразу, а в процессе развития: в начале романса опорой гармонии (за исключением быстрых проходящих нот) является чистая пентатоника. С начала второй строфы (т. 10 и далее) звучание окрашивается хроматикой. С конца второй строфы (т. 15 и далее) можно говорить о соединении пентатоники и хроматики<sup>1</sup>.

Продолжение романса – его третья строфа – выполняет функцию замыкания целого, наподобие коды. В экономности средств и в то же время идеальной точности расположения единственной кульминации романс Денисова можно было бы сравнить с лучшими вокальными миниатюрами С. В. Рахманинова.

Денисов взял за основу своего вокального цикла стихи древнекитайского поэта Бо Цзюй-и. В процессе работы над произведением он отбирал и изменял их, потому что, по его собственным словам, он мог писать музыку только на те стихи, которые делал «своими» [7, с. 53]. В умении по-своему услышать древние стихи, вообразить и пережить образы китайской поэзии проявляются удивительные качества Денисова-композитора. В созвучии лирики русского перевода древнекитайской поэзии и русской музыки, в тонкости ощущения поэтом и композитором состояний природы, в способности передать в словах и звуках восхищение гармонией мира и заключается красота вокального цикла Денисова «Ноктюрны» на слова Бо Цзюй-и.

Обращение Денисова к поэзии Бо Цзюй-и имело глубокие личные и творческие основания. Однако поводом к нему стали культурно-политические события середины 1950-х годов – начало «оттепели» в СССР и активизация контактов между Советским Союзом и Китайской Народной Республикой, – без этих событий само знакомство композитора с творчеством Бо Цзюй-и не было бы возможно. В своем переосмыслении древнекитайского источника Денисов проявил себя как самобытный и избирательный автор, тонко чувствующий поэзию и дающий ей гениальное музыкальное воплощение. Критерии композитора при отборе стихов очевидны: его привлекали преимущественно тексты созерцательного характера с минимумом экзотических элементов, простота лексики, ясность и наглядность образов. Воплощая стихи в музыке, композитор использует элементы звукоизобразительности, тонко сочетает традиционную для китайской музыки пентатонику с хроматикой, свойственной его собственному стилю. Успех «Ноктюрнов» был предопределен способностью композитора прочувствовать поэзию Бо Цзюй-и и, органически переосмыслив ее, воплотить в музыке колорит отдаленной от него во времени и пространстве древнекитайской культуры.

<sup>1</sup> Подробнее об этих качествах стиля Денисова см.: [10, с. 9].

*Список источников*

1. **Бараш Е. В.** Тональный вектор сонорности Эдисона Денисова // В высоте небес. О музыке Эдисона Денисова: к 85-летию со дня рождения (1929-1996): материалы Научно-практической конференции / ред.-сост. Е. О. Купровская. М.: Московская консерватория, 2015. С. 50-66.
2. **Бо Цзюй-и.** Четверостишия / пер. с кит., вступ. статья и комментарий Л. Эйдлина. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. 223 с.
3. **Григорьева Г.** Три десятилетия с Эдисоном // Григорьева Г. Мои тридцать лет с Эдисоном Денисовым: воспоминания, документы, статьи. М.: Московская консерватория, 2017. С. 7-30.
4. **Денисов Э.** Вокальные произведения. Для баритона и фортепиано. М.: Советский композитор, 1980. 68 с.
5. **Ма Шуай.** Восточная ментальность в музыке с текстом русских композиторов XX века: к постановке проблемы [Электронный ресурс]. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21106> (дата обращения: 14.08.2019).
6. **Ма Шуай.** О поэзии стран Азиатско-Тихоокеанского региона в русской вокальной лирике XX века [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/o-poezii-stran-aziatsko-tihookeanskogo-regiona-v-russkoj-vokalnoy-lirike-hh-veka> (дата обращения: 14.08.2019).
7. **Неизвестный Денисов: из записных книжек (1980/81-1986, 1995)** / публ., сост., вст. статья и комментарии В. Ценовой. М.: Композитор, 1997. 159 с.
8. **Орлова Н. А.** Проблемы поэтики четверостиший (цзюйе-цзюй) Бо Цзюй-и // Общество и государство в Китае. 2016. Т. 46. № 2. С. 453-477.
9. **Смирнов Д., Фирсова Е.** Денисов – композитор Света // Свет. Добро. Вечность: памяти Эдисона Денисова: статьи, воспоминания, материалы / ред.-сост. В. Ценова. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. С. 10-14.
10. **Холопов Ю.** Эдисон Денисов и музыка конца века // Свет. Добро. Вечность: памяти Эдисона Денисова: статьи, воспоминания, материалы / ред.-сост. В. Ценова. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. С. 4-10.
11. **Шульгин Д. И.** Признание Эдисона Денисова. По материалам бесед. М.: Композитор, 1998. 463 с.

**Bai Juyi's Quatrains in the Vocal Cycle "Nocturnes" by Edison Denisov:  
Creative Method of the Russian Composer of the Middle of the XX Century  
while Working with the Ancient Chinese Poetry**

**Wang Youwei**

*Lomonosov Moscow State University*

*670308930@qq.com*

The article is devoted to studying correlation of music and poetry in Edison Denisov's vocal creative work. The problem is examined on the basis of comparing the "Nocturnes" vocal cycle and the poetical source – poems of the ancient Chinese poet Bai Juyi in L. Z. Eidlin's translation. The researcher describes the "thaw" period in the Soviet art as a period when the cycle was created. Political cause for revival of the Russian-Chinese relations at the end of the 1940s – the beginning of the 1950s is identified. Denisov's methods to work with Bai Juyi's poetry are examined, the Russian composer's attitude to images of the Chinese culture and musical stylistics of the composition are analysed.

*Key words and phrases:* E. Denisov's "Nocturnes" on Bai Juyi's poetry; "thaw"; Chinese poetry and culture; Denisov's selective approach to poetry; "Flute on the River Bank".