

УДК 785.1.082.1:781.5].071.1(510)Авшаломов(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-5>

Чжуцзюнь КУН,
orcid.org/0000-0002-0288-4781
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) timchpolsk@gmail.com

СИМФОНІЧНА ПОЕМА «ХУТУНИ ПЕКІНА» («BEIPING HUTONG») ААРОНА АВШАЛОМОВА: ДРАМАТУРГІЧНІ ТА МОВНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ

Статтю присвячено розкриттю змістовно-драматургічних та мовно-композиційних особливостей симфонічної поеми «Хутуни Пекіна» (*Beiping Hutong*) видатного китайсько-американського композитора Аарона Авшаломова. Визначено роль митця як фундатора китайського симфонізму в історії музичного мистецтва ХХ століття. Розкрито засадничий характер ідеї культурного діалогу Схід – Захід у композиторській творчості Авшаломова.

Актуальність дослідження зумовлена значущістю творчих здобутків Аарона Авшаломова, його суттєвою роллю в музичному мистецтві ХХ ст. та маловивченістю його композиторської спадщини, зокрема в українському музикознавстві. Метою статті є визначення змістовно-драматургічних та мовно-композиційних особливостей симфонічної поеми «Хутуни Пекіна» (*Beiping Hutong*) Аарона Авшаломова. Провідними для дослідження є історичний, біографічний, жанровий методи, методи композиційного, драматургічного, мелодико-тематичного, ладогармонічного, тембрового і фактурного аналізу.

Підкреслено значення симфонічної поеми «Хутуни Пекіна» як є однієї з вершин творчості Аарона Авшаломова, її найвідомішого у світі зразка. Розкрито програмний характер художнього задуму композитора та шляхи його музичного втілення. Визначено образний зміст твору та особливості його музичної драматургії. Розкрито шляхи темброво-рольової персоніфікації інструментів оркестру в контексті програмного змісту поеми. Підкреслено роль китайських традиційних музичних інструментів (передусім ударних) у оркестровці твору. Визначено особливості композиції поеми та принципи її формоутворення. Охарактеризовано особливості музичної мови (тематизму, ритміки, фактури, ладогармонічних і тембрових ознак) твору. У висновках узагальнено основні підсумки та перспективи дослідження.

Ключові слова: Аарон Авшаломов, музичне мистецтво, композитор, жанр, китайська музика, музична драматургія, музична мова.

ZhuJun KONG,
orcid.org/0000-0002-0288-4781
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) timchpolsk@gmail.com

SYMPHONIC POEM “BEIPING HUTONG” BY AARON AVSHALOMOV: DRAMATIC AND LINGUISTIC AND COMPOSITIONAL FEATURES

The article is devoted to the disclosure of the content-dramaturgical and linguistic-compositional features of the symphonic poem «Beiping Hutong» by the outstanding Chinese-American composer Aaron Avshalomov. The role of the artist as the founder of Chinese symphony in the history of musical art of the 20th century is determined. The fundamental nature of the idea of the East-West cultural dialogue in Avshalomov's compositional work is revealed.

The relevance of the research is determined by the significance of Aaron Avshalomov's creative achievements, his significant role in the musical art of the 20th century and the lack of study of his composer's heritage, in particular in Ukrainian musicology. The purpose of the article is to determine the content-dramaturgical and linguistic-compositional features of the symphonic poem «Beiping Hutong» by Aaron Avshalomov. Historical, biographical, genre methods, methods of compositional, dramaturgical, melodic-thematic, harmonic, timbral and textural analysis are the leading ones for research.

The importance of the symphonic poem «Beiping Hutong» is emphasized as one of the peaks of Aaron Avshalomov's work, its most famous example in the world. The programmatic character of the composer's artistic idea and the ways of its musical embodiment are revealed. The figurative content of the work and the peculiarities of its musical dramaturgy are determined. The ways of timbre-role personification of orchestra instruments in the context of the programmatic content of the poem are revealed. The role of traditional Chinese musical instruments (primarily percussion) in the orchestration

of the piece is emphasized. The peculiarities of the composition of the poem and the principles of its formation are determined. Features of the musical language (thematism, rhythm, texture, harmonic and timbre features) of the work are characterized. The main results and perspectives of the research are summarized in the conclusions.

Key words: Aaron Avshalomov, musical art, composer, genre, Chinese music, musical dramaturgy, musical language.

Постановка проблеми. Видатний китайсько-американський композитор та музичний діяч Аарон Авшаломов (1894–1965) стояв у витоків майже усіх нових напрямів китайського музичного мистецтва ХХ ст. У своїй творчості він «прагнув до органічного поєднання китайської та європейської музичних традицій в контексті діалогу східної та західної культур» (Кун Чжуцзюнь, 2020-1: 118). Саме А. Авшаломов став основоположником китайського симфонізму, зокрема автором першої в Китаї симфонічної поеми «Beiping Hutong», яка в наш час стала в усьому світі «справжньою візитівкою китайської музики ХХ ст.» (Кун Чжуцзюнь, 2023: 167). Втім, в українському музичному просторі творча спадщина Авшаломова є досі практично невідомою як музикантам-виконавцям і слухачам, так і вченим-музикознавцям. Тож значущість творчих здобутків митця, з одного боку, та малодослідженість його композиторської спадщини, з іншого, зумовлюють актуальність цієї статті.

Аналіз основних досліджень. Висвітлюючи характер вивченості творчості А. Авшаломова у сучасному музикознавстві, ми неодноразово зазначали, що «спеціальному розкриттю історичної ролі митця та аналізу його творчої спадщини присвячено ще небагато праць» (Польська, Кун Чжуцзюнь, 2021: 119). Більшість з них створено китайськими та американськими дослідниками. Серед них відмітимо статті Джона Вінзенберга (*John Winzenburg*) (Winzenburg, 2012), *Hon-Lun Helan Yang, Simo Mikkonen* та *John Winzenburg* (Yang, Mikkonen, Winzenburg, 2020), дисертацію *Rui Li* (Li, 2024), у яких висвітлюються творча біографія та мистецькі погляди Авшаломова. Також у книзі «*Avshalomovs' Winding Way*» (Avshalomov, 2001) видатного американського музиканта Джейкоба Авшаломова (*Jacob Avshalomov*), сина Аарона Авшаломова, міститься значний масив інформації про життя і діяльність його батька (зокрема, листування композитора з сім'єю). В українській музичній науці є лише одиничні наукові праці, присвячені життю і творчості Аарона Авшаломова. Більшість з них належить авторці цієї статті (Кун Чжуцзюнь, 2021; Кун Чжуцзюнь, 2023; Кун Чжуцзюнь, 2020-1; Кун Чжуцзюнь, 2020-2; Кун Чжуцзюнь, 2022; Польська І. І., Кун Чжуцзюнь, 2021). Пропонована стаття є першою українською публікацією, в якій здійснено аналіз симфоніч-

ної поеми «Хутуни Пекіна» («Beiping Hutong») А. Авшаломова.

Мета статті – визначити змістовно-драматургічні та мовно-композиційні особливості симфонічної поеми «Хутуни Пекіна» («Beiping Hutong») Аарона Авшаломова.

Вклад основного матеріалу. Симфонічна поема «Хутуни Пекіна»¹ («Beiping Hutong») є однією з вершин творчості Аарона Авшаломова, її найвідомішим у світі зразком. «Задум цього твору, пов'язаний із відбиттям вражень від життя стародавньої столиці Піднебесної, з'явився в 1929 р., коли митець саме жив у Пекіні» (Кун Чжуцзюнь, 2020-2: 355). Втім, сама музика симфонічної поеми була створена композитором вже у Шанхаї. Первісно поема отримала «назву “Beiping Hutong Impressions” (“Враження від алей Пекіну”)». Композитор зазначив в підзаголовку, що це симфонічна поема, яка виражає хороше життя древнього міста і звуки вулиць. Твір включає в себе різні звуки в старому місті Пекіну з ранку до ночі» (Кун Чжуцзюнь, 2020-2: 356).

У передмові до партитури твору Авшаломов зазначає, що «хутун – це північнокитайське слово, яке означає вулиця. У Пекіні воно використовується переважно для позначення певних проїздів і доріг поблизу Забороненого міста» (*переклад тут і далі мій. – К. Ч.*) (Aaron Avshalomov_Score-Video). Хутуни – це традиційна назва провулків або вузьких, маленьких старих вуличок з невеличкими одноповерховими домівками та крамничками в історичних районах старого Пекіна. Хутуни вважають символами традиційного життя Пекіна як живі музеї минулого, що втілюють багатющу історію, культурну спадщину і неповторну атмосферу стародавнього міста в самому його серці.

Жанр симфонічної поеми, що вирізняється свободою музичної форми та експресивністю виразу, якнайкраще відповідає композиторському задуму щодо створення замальовок різноманітних пейзажів старого міста, з одного боку, та провідній авторській ідеї поєднання східного (китайського) музичного матеріалу (мелодичних мотивів, ритмів, інструментальних тембрів) із західним (європейським) формоутворенням та викладом.

Ця ідея втілюється зокрема на рівні зазначеного у партитурі «Хутунів Пекіна» специфічного

¹ Інші варіанти перекладу назви твору – «Алеї Пекіна», «Пекінські алеї», «Пекінські провулки».

оркестрового складу, який поєднує класичні європейські та національні китайські інструменти. До такого складу входять струнна група, дерев'яні (3 флейти *e piccolo*, 2 гобоя, англійський ріжок, кларнет-*piccolo* in Es, 2 кларнети in B-A, бас-кларнет in B, 2 фаги, контрафагот) та мідні (4 валторни in F, 3 труби in B-A, 3 тромбони, туба) духові інструменти, фортепіано, арфа, челеста, ксилофон, а також розширена група ударних, що містить традиційні китайські інструменти: 1) *китайський храмовий дерев'яний блок* (Chinese Temple Wood Block); 2) трикутник (Triangle); 3) *мала китайська тарілка* (Small Single Chinese Cymbal); 4) *підвісні тарілки* (Suspended Cymbal); 5) *подвійні тарілки* (Cymbal a 2); 6) *бубен* (Tambourine); 7) *китайська перукарська вилка* (Chinese Barber's Fork); 8) *китайський барабан* (Chinese Drum); 9) *бас-барабан* (Bass Drum); 10) *тамтам*; 11) *глокеншпіль* (Glocken-Spiel); 12) *дзвіночки*.

На початку партитури композитор надає авторські пояснення до переліку цих інструментів, за якими звучання має бути максимально наближеним до аутентичного: «(1.) *Китайський храмовий дерев'яний блок* повинен бути невеликим і високого звучання. Якщо він недоступний, то може бути замінений кастаньетами. (2.) *Одиначна китайська тарілка* – якщо її немає, можна використовувати звичайну невелику тарілку, вдаряючи по ній ребром шматка дерева. (3.) *Підвісні тарілки*: по них можна вдаряти паличками для литавр. (4.) *Китайська перукарська вилка*: це своєрідний різновид дуже великого камертону. Звук створюється завдяки проштовхуванню залізного стрижня через внутрішні боки з певною силою. Якщо її немає – можна використовувати підвісні тарілки (цимбали), вдаряючи по них барабанною паличкою. (5.) *Китайський барабан* має бути достатньо великим, з максимально глибоким тоном» (Aaron Avshalomov_Score-Video).

Структура твору включає п'ять розділів зі вступом (прологом) і епілогом.

Партитура симфонічної поеми супроводжується авторською передмовою, що визначає програму усього твору, зокрема: «У хутонах панує дзвінка тиша. Ранній ранок. Ранковий циркульник, брязкаючи своїм великим камертоном, оголошує про свою присутність, ідучи хутоном. <...> Тепер здалеку ледь помітно чути крик <...> і ще один <...> Квіткар? <...> Ось наближається точильник <...>. Ще один день у хутоні, і життя знов калейдоскопічно рухається. <...> Звукова картина розгортається... Ти мандруєш до іншого хутону, переслідуючий вже гарячим промінням сонця, і там,

під привітною тінню дерева, що росте з-за стіни, стоїш і слухаєш кучеряву мелодію невидимої флейти» (Aaron Avshalomov_Score-Video).

Симфонічна поема відкривається неспішним колористичним вступом (ц. 4-9) (Lento, A-dur, 4/4). Авторські ремарки зазначають: «В пекинських хутонах встає сонце, в кожен куточок вузьких та старовинних вулиць потроху проникають сонячні промені. <...> У хутонах панує дзвінка тиша. Ранній ранок» (Aaron Avshalomov_Score-Video). Основу оркестрової фактури складає фігурація у перших скрипок, яка звучить на педалі низьких струнних. Колористичний ефект руху сонячних променів складають співзвуччя (октава з секундою) у партіях арфи, фортепіано та флейт та мелодичні фрази валторн, які постійно перегукуються. З ладогармонічної точки зору музика вступу ґрунтується на мажорній пентатоніці, а саме: педаль побудована на тонічному тризвуччі з секстою (a-cis-e-fis), а гармонічна фігурація скрипок вміщує всі інші звуки пентатоніки. Зауважимо, що у партіях інших інструментів пентатоніка представлена лише частково.

У першому розділі твору (ц. 4-9) образний зміст музичної дії, що відбувається, яскраво розкривають авторські ремарки: «Ранковий циркульник, брязкаючи своїм великим камертоном, оголошує про свою присутність, ідучи хутоном. Тепер здалеку ледь помітно чути крик <...> і ще один <...>. Можливо, швець? Тоді продавець <...> і квіткар <...>. Ось наближається точильник» (Aaron Avshalomov_Score-Video). У цьому розділі Авшаломов немов би відтворює в репліках різних інструментів оркестру голоси мешканців хутону, наділяючи звукообрази інструментів людськими характеристиками.

Музичний матеріал побудований на проведенні окремих тем-поспівок в партіях різних інструментів. Основу розділу складають чотири поспівки, абсолютно різні за мелодичною будовою. Перша з них, яка відповідає образу перукаря та проводиться у партії кларнета, базується на інтонації низхідної великої терції. Друга поспівка (хвилеподібний рух навколо тоніки у партії гобоя) характеризує образ шевця. Третя поспівка, що змальовує фігуру продавця і проводиться в партії валторни, також ґрунтується на русі навколо тоніки, але в більшому діапазоні. Найдовшою є остання поспівка, котра звучить у партії труби і відповідає образу квіткаря. Вона побудована на повторенні мелодизованої субдомінанти (a-fis-e-d) та звучить дуже витончено. Ці поспівки неодноразово повторюються. Найбільшого розвитку набуває поспівка квіткаря, яка

надалі повторюється не тільки в партії труб, але й у соло двох скрипок. Розподіляючись по оркестровій фактурі, ці теми-поспівки спочатку звучать почергово, а потім зустрічаються в контрапунктичному викладенні. З ладової точки зору всі чотири поспівки є окремими елементами пентатоніки (поспівки 1–3 – мажорної від *ля*, поспівка 4 – мажорної від *ре*).

Музика розділу малює поступове пробудження пекінських хутунів, що відображається зокрема у поступовому фактурному *crescendo*. Спочатку струнні змінюють штрих на *al ponticello*, що ніби пришвидшує мерехтіння. Замість оркестрової педалі є низькі струнні з'являється *tremolo*. Далі фактура ще більше ущільнюється, додаються глісандуючі та тремолоючі кластери у партіях арфи та фортепіано (вони теж ґрунтуються на мажорній пентатоніці: d-e-fis-g-a, fis-gis-ais-cis-dis). Оркестрове *crescendo* посилюється завдяки ударним інструментам (тамтам, гонг, китайські тарілочки). Використання усіх цих звукових фарб створює неймовірну картину старого міста, яке прокидається.

Другий розділ твору малює картину середини дня у хутонах: «Ще один день у хутонах, і життя знов калейдоскопічно рухається. Звукова картина розгортається. Ти мандруєш до іншого хутуну, переслідований вже гарячим промінням сонця, і там, під привітною тінню дерева, що росте із-за стіни, стоїш і слухаєш мелодію невидимої флейти» (Aaron Avshalomov_Score-Video).

Зауважимо, що згадана тема проводиться не тільки у партії флейти, а й додатково дублюється в партіях кларнета пікколо, челести та віолончелі. Таке розташування теми в оркестровій фактурі робить її об'ємною, ніби пронизуючою всю фактуру. Мелодія теми, що має яскраво виражену танцювальну основу, звучить у швидкому темпі *Allegretto* у розмірі 2/4. Ладогармонічну основу складає тепер мінорна пентатоніка від *мі* (e-g-a-h-d). Характер полуденного часу, коли хутуни стають наповненими людьми, яскраво відображений у щільній оркестровій фактурі, що ділиться на акордові вертикалі (складені із пентатоніки) та гармонічні фігурації, які саме і змальовують безупинний рух. Створенню враження жвавості сприяє й розширення оркестрового складу, у якому стають задіяними челеста, банджо та касаньєти.

«Сонце, пил і флейта: умиротворення, тиша... Але життя не вщухає, і сонце піднімається все вище. Хутуни стають дедалі жвавішими» (Aaron Avshalomov_Score-Video). Флейтову мелодію змінює тема струнних (ц. 5). Вона проводиться

в унісон в партії перших та других скрипок *al ponticello*. Дерев'яні духові виконують різноманітні підголоски, формуючи атмосферу гомону. Гармонічні фігурації доручено арфі, фортепіано та низьким струнним *pizzicato*. Функцією мідних духових стає підкреслювання гармонічних фігурацій.

Оркестрова фактура продовжує свій безупинний рух.

Наступний епізод (ц. 6). Ремарка автора: «Ви йдете вздовж жвавої та багатолюдної вулички, спантеличені шумом і безупинними голосами натовпу. Тут відкриті магазини. Продавці активно торгують товарами, демонструючи їх бездоганну якість і водночас співають, приваблюючи до себе перехожих. Пальта і штани, халати шовкові і бавовняні, і тут весільна сукня, яка колись пізнала первозданну славу. «Дешево, о, дуже дешево!» Збираються натовпи роззяв та покупців. Але понад усім звучить завзята пісня спітнілих продавців» (Aaron Avshalomov_Score-Video).

Тему «пісні продавців» проводять валторни, фагот, англійський ріжок та кларнет, при цьому основним стає тембр валторни, який виділяється з загальної фактури. Ладовою основою теми, яка звучить на *fortissimo (marcato)*, є мажорна пентатоніка (fis-gis-ais-cis-dis). Мелодія теми невеличка за діапазоном та проста за інтервальною будовою (лише секунди та терції). Галас людського натовпу передають дерев'яні духові інструменти (флейта, флейта пікколо, гобої), у партіях яких почергово звучать короткі злітаючі вгору фрази з трелями на кінці. Пожвавлення людського гомону у хутонах відображається через ущільнення оркестрової і гармонічної фактури, яка посилюється завдяки додаванню партій фортепіано, арфи, челести, ксилофону, ударних інструментів (трикутник, тамбурин, гlockenspiel). Вся музична тканина звучить у динаміці *fortissimo*. На останніх тактах цього епізоду з'являється ще звучна й призивна тема труби, яка звучить у контрапункті з темою валторн. Гармонічні фігурації досягають найвищої точки, перетворюючись на стримко «злітаючі» (майже *glissando*) пасажі тридцять другими нотами.

Наступний епізод малює потрапляння знов до іншого хутуну (ц. 7). Тут все починається знову. Гомін людського натовпу знаходить відображення у значному збільшенні кількості інструментів у фактурі, що проводять тему, яка звучить насамперед у струнних та дерев'яних духових. При цьому виникає не буквальне повторення теми (в унісон), а її різноманітні варіанти, що відрізняються десь ритмово, а десь мелодично. Загальне звучання нагадує таку собі єдину звукову «пляму».

Основою фактурно-гармонічного комплексу тут є мажорна пентатоніка від *pe* (d-e-fis-a-h). Задля динамізації розвитку автор, як і в інших розділах, використовує оркестрове *crescendo*, додаючи підголоски мідних духових. Згодом музична тканина зовсім втрачає тему, і ми немов би опиняємося у суцільному ладогармонічному полі, яке несе нас уперед вулицею. На фоні цього в наступному епізоді (ц. 9) рельєфно звучить несхожа на весь попередній музичний матеріал чітка, різко акцентована тема мідних (труби, тромбони), що пронизує весь звуковий простір і височіє над ним.

Цілковитим образно-емоційним контрастом до попереднього характеру та драматургічного розвитку симфонічної поеми є її наступний, третій розділ *Lento e grave* (ц. 10). Авторська ремарка зазначає: «Але ви рухаетесь далі, і в міру того, як район стає щільнішим за населенням, галас зростає. Тепер здіймається вітер і прокладає собі шлях крізь суєту. Сонце, пил і вавилон... І, ніби увінчуючи сцену, лунає громовий звук сурм. який трагічно сповіщає про похоронну процесію» (Aaron Avshalomov_Score-Video).

Трагічна мелодія основної теми, що має бітональну ладову основу (d-a), вирізняється загостреністю пунктирного ритму.

Важливу роль у цьому розділі відіграють ударні інструменти. На початку *Lento e grave* звучання ударних (разом із литаврами), супроводжуючи своїми ударами основну тему, немов би обтяжують її, «відсікаючи» весь попередній музичний матеріал. Проведення теми відбувається на рівні майже усієї фактури. Спочатку вона звучить у партіях тромбонів та усіх мідних та низьких дерев'яних духових інструментів, до яких через півтора такти приєднуються струнні інструменти та решта дерев'яних. Далі тема проводиться оркестровим *tutti* з використанням цілої батареї ударних інструментів, включаючи доволі колористичні удари гонга. (Зазначимо, що ритмічний *stukim* ударних створює певні асоціації зі знаменитою «темою долі» у П'ятій симфонії Л. Бетховена). Темп музики потроху прискорюється (*Poco agitato*), зокрема за рахунок пульсації оркестрової фактури.

В наступному епізоді єдина тема, що проводилася більшістю інструментів оркестру, розділяється на дві контрапунктуючі мелодії. Перша з них повторює основний мотив теми і звучить в партіях низьких струнних і низьких духових інструментів. Друга мелодія, подана у діалогічній контрапунктуючій манері, звучить у партіях кларнета, гобоя й англійського рижка.

За своєю ладогармонічною основою тема є бітональною, поєднуючи мелодичні види a-moll

та e-moll, також можна зазначити використання тут двічі мелодичного мінору (a-h-cis-dis-e-fis-gis-a). Ритмічна структура теми насичена дуже складними малюнками (пунктири, тріолі, секстолі та їх різноманітні поєднання). Гармонічною опорою теми слугує *tremolo* скрипок *al ponticello*.

Далі основна тема тромбонів суттєво змінює свій характер. Вона звучить вже зовсім інакше на *piano* і в повільному темпі, нагадуючи скоріше розмірену, спокійну розповідь. Вельми цікавим є оркестровий супровід теми. Вона звучить на фоні єдиного фактурно-гармонічного поля, побудованого з сонорного співзвуччя (gis-cis-dis). Рівномірний плин восьмих на цих звуках у партіях віолончелі та арфи, а також низьких струнних, низьких дерев'яних та челести виконує функцію оркестрового підкреслення: «Потім на коротку мить, як у храмі, у повітрі панує безтурботний спокій; ви забуваєте про жваву вулицю, і, можливо, ви думаєте про марність життя» (Aaron Avshalomov_Score-Video).

«Але недовго – життя наздоганяє <...>. Тепер шум живих загрожує огорнути похоронну музику. <...> Життя є: пил і сонце, продавці і спокій. Далеко похоронні гонги...» (Aaron Avshalomov_Score-Video).

Четвертий розділ симфонічної поеми (Moderato, B-dur, 2/4) за образністю можна порівняти з картиною вечора у хуторі (ц. 12). Саме звідси починається новий виток розвитку музики. Музичний матеріал розділу базується на двох основних темах: перша *Con moto*, друга – *Allegro assai*. На початку розділу з усього оркестру звучить лише п'ять інструментів. Дует солюючих гобоя і кларнета в унісон проводять співучу тему у пентатонічному ладі від *сі-бемоль*. Перші скрипки тягнуть оркестрову педаль, а другі скрипки і альти створюють просвітлену, спокійну і розмірену мелодичну фігурацію (також пентатонічну). Національного колориту темі додає ритмічний супровід китайського храмового дерев'яного блоку. В наступному епізоді виникає тема (ц. 13), створена за принципом похідного контрасту із попередньою. Обидві теми мають багато спільних інтонацій, але нова тема помітно вирізняється. Вона звучить у партіях гобоя, кларнета та англійського рижка вже на *forte*. У супроводі також задіяно набагато більше інструментів (усі струнні, дерев'яні, арфа та валторни). Музична тканина потроху міцніє та ущільнюється. Як до проведення теми, так і до фігурацій та підголосків додається безліч інших оркестрових голосів; звуковий простір розширюється.

Слухач знову немов би опиняється у дуже галасливому хутуні (ц. 14). Тему проводять скрипки, альти, а також більшість дерев'яних духових (окрім низьких). Мідні інструменти створюють колоритну гармонію, ударна група розширюється за рахунок трикутника і гонга, додається звучання челести. Загальний галас продовжує наростати. Кількість інструментів, що складають сонорне поле, теж зростає, деякі з них навіть грають інтервалами, щоб створити ефект більшої кількості різних окремих голосів. Композитор, бажаючи виділити мелодію теми, доручає її цього разу тромбонам та контрабасам. В їх проведенні мелодичний матеріал немов би височіє над фактурно-гармонічним комплексом. Труби і валторни виконують інтонаційні підголоски до теми.

В середині розділу (ц. 15) вперше з'являється мотив, який можна визначити як *тему часу*. Ця тема, дещо нагадуючи тикання годинника, звучить загадково і заворожуюче завдяки тембру челести. Мелодія теми викладена октавами у діапазоні терції, супроводом є плигаюча через октаву секунда *do-re*. Мелодія дублюється у партіях гобоя та англійського ріжка. У цифрі 16 *тема часу* знов з'являється і звучить вже більш чітко та голосно. В партіях ксилофона та гlockenspiel вона викладена стрибками секунд, у челести та арфи представлена чергуванням секунд та септим. Мелодія теми тепер проводиться у партіях низьких дерев'яних духових, віолончелей та валторн. В цілому тема звучить на фоні дисонуючого сонорного пласта фактури, викладеного рівними восьмими нотами, що створює відчуття безупинності часу. У другому проведенні *теми часу* сонорний фактурний пласт ще більш розростається за рахунок хвилеподібних пасажів шістнадцятими в партіях флейт, які створюють ритмічне *accelerando*.

Починаючи з ц. 17, розвиток музичної тканини наповнюється тематичними ремінісценціями з попередніх розділів. Спочатку з'являється тема труби, що зображує образ квіткаря. Втім тут вона подана саме як згадка (доданий голос квіткаря) на фоні основної теми танцювального характеру, яка пронизує майже всю фактуру. Її проведення доручено майже всім дерев'яним духовим інструментам та скрипкам. В той же час контрапунктом звучить стримана тема валторн на три *forte*. Отже, фактура розділу є майже вся тематизованою, поєднуючи в собі звучання трьох контрастних тем. У ц. 18 замість ремінісценції в партії труби з'являється нова тема невеликого діапазону, яка побудована на допоміжному русі і звучить стримано в октавному подвоєнні. Далі у музиці розділу з'являються й інші

теми-ремінісценції: тема продавця, яка на початку твору звучала у валторни (тепер її проводять низькі дерев'яні та низькі мідні інструменти), а також тема квіткаря, яка звучатиме кілька разів як тема-ремінісценція.

П'ятий розділ (ц. 20–23) можна назвати кульмінацією всього твору. Ремінісцентна тема квіткаря із першого розділу поеми стає тут головною. Вона проходить у партіях струнних та дерев'яних духових інструментів. На фоні проведення теми звучать її підголоски у партіях інших інструментів. Навіть ударні (*китайський дерев'яний храмовий блок* та трикутник) дублюють характерний ритм цієї теми. Фактура майже повністю тематична, лише низькі струнні створюють гармонічну фігурацію. З цієї точки починається велика кульмінаційна хвиля. Фактура поступово ущільнюється, а теми одна за одною розчиняються у єдиному звуковому полі. Коли оркестрова фактура досягає *tutti*, ще більше кульмінаційна хвиля піднімається за рахунок швидких висхідних пасажів тридцять другими в діапазоні трохи більше двох октав.

Останній розділ симфонічної поеми (ц. 24) виконує функцію епілогу (*A-dur*), яким завершується панорама картин життя старого Пекіну упродовж довгого дня. Музика звучить у спокійному темпі, малюючи картину ночі у хутонах. Найважливішою темою-ремінісценцією стає тут *«тема перукаря»* (на низхідній терції), яка проходить у багатьох інструментів. Оркестрове звучання немов би розчиняється, фактура розділяється на окремі підголоски, стихає динаміка (до *ppp*).

Висновки. Симфонічна поема Аарона Авшаломова «Хутуни Пекіна» являє собою. «натхненний твір, який яскраво передає незабутні враження автора від старого Пекіна, з любов'ю відтворюючи звуки його стародавніх провулків (ранкові храмові дзвони, крики вуличних торговців, напруження сцен Пекінської опери, скорбне звучання похоронних барабанів тощо), які поступово згасають у спокої цього великого міста» (Кун Чжуцзюнь, 2022: 359).

У «Хутонах Пекіна» яскраво проявляється концепція діалогу Сходу і Заходу, що є засадничою для усієї творчої діяльності Аарона Авшаломова. Жанр твору, його композиція, музична форма, фактурно-гармонічні прийоми цілком відповідають кращим європейським зразкам. Водночас образний зміст симфонічної поеми, мелодико-інтонаційні, ладові, ритмічні особливості її тематизму, темброва колористичність звучання, інструментальний склад оркестру мають яскраво виражений східний, національно китайський характер.

Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблене вивчення усієї композиторської спадщини Аарона Авшаломова та здійснення ретельного музикознавчого аналізу інших творів митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кун Чжуцзюнь. Опера творчість Аарона Авшаломова. Музичне мистецтво і культура : науковий вісник / Одеська нац. муз. акад. імені А. В. Нежданової. Вип. 33. Кн. 1. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 109–120.
2. Кун Чжуцзюнь. Інноваційні особливості композиторського стилю Аарона Авшаломова (на матеріалі аналізу Концерту для флейти з оркестром). Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 70. Т. 1. С. 166–171.
3. Кун Чжуцзюнь. Аарон Авшаломов – фундатор китайської оперної та симфонічної музики ХХ ст. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 23–24 квіт. 2020 р. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2020. С. 118–120.
4. Кун Чжуцзюнь. Музика А. Авшаломова відкриває музичний фестиваль «Китай зараз» у Нью-Йорку: діалог Сходу та Заходу. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. (17–18 листопада 2022 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2022. С. 358–359.
5. Кун Чжуцзюнь. Симфонічна поема «Пекінські алеї» А. Авшаломова: шляхи формування китайського симфонізму. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (26–27 листоп. 2020 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2020. С. 355–356.
6. Польська І. І., Кун Чжуцзюнь. Творча діяльність Аарона Авшаломова в контексті розвитку музичного мистецтва Китаю ХХ століття. Китайська цивілізація : традиції та сучасність: матеріали міжнар. наук. конф., 24 листопада 2021 р. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 118–121.
7. Aaron Avshalomov. Symphonic Poem «Peiping Hutongs» (Score-Video) / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OAizWWNvO0w>
8. Avshalomov, Jacob (2001). *Avshalomovs' Winding Way : Composers out of China – A Chronicle*. Philadelphia, Pennsylvania. N. P.: Xlibris. 600 pp.
9. Li, Rui (2024). *Global musical modernism in China, 1927-1979*. MPhil(R) thesis. University of Glasgow. 2023. 136 p.
10. Yang, H.-L. H., Mikkonen, S., Winzenburg, J. *Partnering with the Shanghai Arts Community: Aaron Avshalomov and Symphonic-Theatrical Experimentation*. University of Hawaii Press, Honolulu, 2020. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9780824882693-011/html?lang=de>

REFERENCES

1. Kong ZhuJun (2021). *Operna tvorchist Aarona Avshalomova* [Opera creativity of Aaron Avshalomov]. *Muzychne mystetstvo i kultura* [Musical art and culture. Vyp. 33. Kn. 1. Odesa. Pp. 109–120. [in Ukrainian].
2. Kong ZhuJun (2023). *Innovatsiini osoblyvosti kompozytorskoho stylu Aarona Avshalomova (na materiali analizu Kontsertu dlia fleity z orkestrom)* [Innovative features of the composing style of Aaron Avshalomov (based on the analysis of the Concert for flute with orchestra)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current issues of humanitarian sciences]. Drohobych: 2023. Vyp. 70. Vol. 1. Pp. 166–171. [in Ukrainian].
3. Kong ZhuJun (2020). *Aaron Avshalomov – fundator kytaiskoi opernoi ta symfonichnoi muzyky XX st.* [Aaron Avshalomov – the founder of the Chinese opera and symphonical music of the XX century]. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI st.* [Culture and information society of the 21st century]. Kharkiv. Pp. 118–120. [in Ukrainian].
4. Kong ZhuJun (2022). *Muzyka A. Avshalomova vidkryvaie muzychnyi festyval «Kytai zaraz» u Niu-Yorku: dialoh Shkhodu ta Zakhodu* [Music by A. Avshalomov opens the «China Now» Music Festival in New York: the dialogue of East and West]. *Kuturolohiia ta sotsialni komunikatsiini: innovatsiini stratehii rozvytku* [Culturology and social communications: innovative development strategies]. Kharkiv. Pp. 358–359. [in Ukrainian].
5. Kong ZhuJun (2020). *Symfonichna poema «Pekinski aleii» A. Avshalomova: shliakhy formuvannia kytaiskoho symfonizmu* [A. Avshalomov's symphonic poem «Beiping Hutong»: ways of forming Chinese symphony]. *Kuturolohiia ta sotsialni komunikatsiini: innovatsiini stratehii rozvytku* [Culturology and social communications: innovative development strategies]. Kharkiv. Pp. 355–356. [in Ukrainian].
6. Polska I. I., Kong ZhuJun (2021). *Tvorcha diialnist Aarona Avshalomova v konteksti rozvytku muzychnoho mystetstva Kytau XX stolittia* [Aaron Avshalomov's creative activity in the context of the development of Chinese musical art of the 20th century]. *Kytaiska tsyvilizatsiia : tradytsiini ta suchasnist Kyiv*. Pp. 118–121. [in Ukrainian].
7. Aaron Avshalomov. Symphonic Poem «Peiping Hutongs» (Score-Video) / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OAizWWNvO0w>
8. Avshalomov Jacob (2001). *Avshalomovs' Winding Way : Composers out of China – A Chronicle*. Philadelphia, Pennsylvania. N. P.: Xlibris. 600 pp.
9. Li, Rui (2024). *Global musical modernism in China, 1927-1979*. MPhil(R) thesis. University of Glasgow. 2023. 136 p.
10. Yang, H.-L. H., Mikkonen, S., Winzenburg, J. *Partnering with the Shanghai Arts Community: Aaron Avshalomov and Symphonic-Theatrical Experimentation*. University of Hawaii Press, Honolulu, 2020. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9780824882693-011/html?lang=de>