

ФОРТЕПИАННАЯ МИНИАТЮРА СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ: АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Чжан Бовэй,
БГАМ (Минск)

Аннотация. В статье поясняется актуальность изучения фортепианных миниатюр современных композиторов Китая.

Ключевые слова: фортепианная миниатюра; тематическое направление; жанр; стиль; китайское музыкальное искусство.

Фортепианная музыка – одна из самых молодых областей культуры Китая. За столетний период развития она проделала значительный путь и стала одной из самых обширных и динамично развивающихся областей национальной культуры. Особого внимания заслуживает композиторское творчество, которое отличается свободой авторских поисков, стремлением к самовыражению в создаваемых произведениях. К созданию фортепианной музыки обращаются многие современные композиторы Китая – Вэй Ян, Ли Вэй, Ван Цзунцзюнь, Инь Цзюань, Ива Линь, Лян Хунци, Су Цзюнь и др.

Фортепианная миниатюра в творчестве китайских композиторов представляет собой сложное явление, в котором традиционные и новаторские черты сплетены в нерасторжимое целое. Интерес к ее развитию обусловлен задачами реализации идей национально-культурного возрождения, важностью изучения и актуализации историко-культурного наследия Китая, а также выдающимися достижениями композиторов, исполнителей и педагогов страны. Обобщение их творческого наследия является важным условием интеграции музыкального искусства Поднебесной в мировой культурный ареал.

Аналитический обзор литературы показал, что китайская фортепианная миниатюра, творчество ее авторов изучается как китайскими учеными (Бянь Мэн, Ван Ин, Ван Юйхэ, Вэй Тингэ, Го Хао, Дай Байшэн, Лян Хайдун, Пан Вэй, Тун Даоцинь, Сунь Минчлсу, Фань Юй, Чень Юйин, Чжао Сяошэн, Ян Вэнь и т.д.), так и русскоязычными авторами (Г. Абдуллина, С. Айзенштадт, В. Батанов, П. Гайдай, Д. Загидуллина и т.д.).

Независимо от ракурса изучения во всех работах центральными являются вопросы преломления в фортепианной миниатюре национального своеобразия, а также взаимодействия национальной и европейской традиции. Так, Г. В. Абдуллина в статье «Особенности китайской фортепианной музыки второй половины XX века» [1], рассматривая пьесы китайских авторов, отмечают определяющую роль в них народной песни, живописи, а также китайской поэзии и литературы, обладающих подлинным национальным стилем.

П. Гайдай в статье «Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая» [3] исследует этнокультурные истоки развития фортепианного искусства Китая. Автор отмечает, что «китайская фортепианная музыка характеризуется высокой степенью этноцентричности: ценности национальной культуры нашли в ней абсолютное воплощение, став первоосновой и базовым материалом для развития китайского фор-

тепианного искусства. При этом преломление китайскими композиторами ладовых, интонационных, метроритмических особенностей фольклора постоянно обогащает и обновляет звуковыразительную и техническую сферы фортепианной музыки, обеспечивая возможности дальнейшего развития этой ветви искусства в Китае» [3].

Ван Ин в диссертации «Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков» [2] определяет ключевые процессы, свойственные китайскому фортепианному искусству в целом: а) образная сопряженность произведений с национальными философскими концепциями; б) исключительное внимание к китайскому песенному фольклору (и в ряде случаев фольклору других восточных государств) как интонационному базису творчества; в) преломление в фактуре фортепианных сочинениях исполнительских приемов, сложившихся в национальных инструментальной и театральной культурах; г) синтез национальной и западноевропейской музыкальных традиций.

Рассматривая вопрос сочетания национальной и европейской составляющих в китайской фортепианной миниатюре, Пэй Хан в статье «Развитие фортепианной сюиты в Китае в середине XX века» отмечает, что произведения «характеризуются разнообразием тематики, яркостью использования элементов народной мелодии, национальной гармонии. В фортепианных сюитах этого периода ощущается влияние европейского романтизма, мелодии народных песен сочетаются европейской гармонией. В дальнейшем наиболее актуальными тенденциями стали разработка новой модели мышления китайских композиторов, их новаторские поиски в области стилеобразования» [7].

К подобным выводам приходит и Д. Загидуллина, которая в статье «Жанр фортепианной сюиты в Китае на рубеже XX–XXI вв. (на примере “Альбома для юношества нового века” Ду Минсиня)» [4] показывает, как в произведении сочетаются черты национальной музыки (интонационные, ладовые особенности) с традиционными приемами европейского композиторского письма.

Важную составляющую в изучении камерного фортепианного творчества Поднебесной составляют работы, осуществленные молодыми китайскими исследователями под руководством белорусских ученых в ходе обучения в Белорусской государственной академии музыки.

В частности, работа Не На посвящена становлению и развитию фортепианного искусства в Китае (до 70-х гг. XX ст.). В исследовании проведен жанрово-стилистический анализ фортепианного творчества китайских композиторов, выявлены основные факторы европейского влияния на китайское композиторское творчество, фортепианное исполнительское искусство и музыкальную педагогику [6].

В работе Ся Юньцзин [8] рассматривается преломление танцевальности, берущей свое начало в народном творчестве и классической китайской опере, в камерной инструментальной (фортепианной) музыке. Автор определяет современные тенденции воплощения пластической образности китайской фортепианной музыки в музыкально-исполнительской практике.

Исследование Ли Сяо Сяо [5] формулирует системные представления о фортепианной миниатюре как жанрово-стилевой сфере, обусловленной в своем историческом развитии спецификой китайского художественного мышления. Автор осуществил комплексное изучение китайской фортепианной миниатюры как жанровой сферы, обусловленной в своем развитии

спецификой национального музыкального мышления и стиля. Установил связь генезиса этой жанровой сферы с фундаментальными аспектами китайской культуры, обосновал принцип программности, раскрыл аспекты взаимодействия звуковых текстов китайской и европейской музыки, выявил критерии и принципы жанровой классификации китайской фортепианной миниатюры XX в.

Проведенный анализ показал, что ученые стараются рассмотреть китайскую фортепианную миниатюру XX – начала XXI века с разных сторон.

Вместе с тем практика показывает, что за 20 лет XXI века фортепианная миниатюра получила разнообразнейшее воплощение и трактовку у китайских композиторов. Появилось огромное количество сочинений разнообразной тематической направленности, в которых ярко отразились социальные и эстетические изменения, наблюдаемые в музыкальном искусстве Поднебесной.

Наряду с созданием сочинений консервативного толка, откликающихся на эстетические запросы самой широкой аудитории («Фуга» Ван Хуа, «Фуга» Е Симины, «Скерцо» Чжао Тина, «Этюд» Лу Куна, «Маленькая фуга» Тан Цзяньгуана, «Прятки» Ван Фанта, «Вращение» Юан Цзина), китайские композиторы привнесли тематику и в конкретные жанры, которые в определенном смысле утрачивают свой непрограммный характер и приобретают обобщенно-сюжетный подзаголовок («Две фантазии» («Слушайте рассказы», «Мост из серебряных слитков») Ни Хунджина, «Маленькая сюита для звука и изображения» («Интродукция и народные песни», «Скерцо», «Баллада») Чен Минчжи).

Самый емкий пласт фортепианных миниатюр в творчестве современных китайских композиторов составляют программные произведения. Многообразно представлены музыкальные картины, зарисовки, навеянные миром природы, включающие в себя широкий тематический спектр сочинений («Дождь и цветение сливы» Вэй Яна, «Впечатление от города Байлу» Ли Вэй, «Чистая вода приливной реки» Ван Цзюцзюня, «Унесенные ветром» Инь Цзюаня, «Стиль севера Шаньдуна» («Прекрасный вид на Гранд-канал», «Родной город любовь», «Базар») Рен Лу, сюита «Гора» («Горная мечта», «Люди в горах», «Горная песня», «Горная рифма») Ива Линя, сюита «Цинхай – Тибетское плато» («Кристалл», «Куньлунь») Лян Хунци, «Между облаками и туманом» Су Цзюня). В названиях этих сочинений авторы стремятся максимально живописно отразить программу произведения, прибегая к красочным ассоциациям, что характерно для культуры Китая.

Стремление к тесному взаимодействию с мировым культурным пространством, «открытие» границ стимулировало расширение «географии» тематики сочинений. Об этом свидетельствует ряд фортепианных миниатюр («Узбекский пейзаж» Май Дина, «Коллекция воспоминаний» («Монмартр», «Вид на воду») Гун Сяотина, «Русская весна» Су Джуна).

Китайские композиторы уделяют значительное внимание теме детства, которая остается консервативной («Мини сюита» Ли Йи, «Маленькая фуга» Тан Цзяньгуана, «Творческие песни» Тан Цзяньгуана, «Три миниатюры» Чжао Гуанпинга, «Снежинка» Ли Чаннина, «Юй Тун» Лян Файонга).

Следует отметить, что каждое из отмеченных тематических направлений в фортепианных миниатюрах современных китайских композиторов достаточно условно и автономно,

практически не существует существенных различий. Однако их взаимовлияние и взаимопересечение значительно обогащает культурное пространство Китая, создавая самобытный симбиоз тем, жанров, стилей фортепианных миниатюр.

Характеризуя современный этап развития китайского фортепианного искусства (1978 – наше время), Ле Кан (Le Kang) подчеркивает: «После многолетних попыток китайские композиторы, наконец, отошли от простого подражания западному музыкальному языку и создания аранжировок народной музыки. Теперь они нашли свой способ сочинения оригинальных произведений с использованием западных композиторских техник в сочетании с китайскими народными мелодиями и ритмами. В этом случае они создают чисто китайские фортепианные пьесы...» [9, с. 24–25].

Анализ фортепианных миниатюр современных композиторов Китая показал, что наибольший потенциал развития присущ тем жанрам, которые обладают высокой способностью сочетания с разными историческими, национальными и персональными композиторскими стилями. Таким образом, в жанровом многообразии китайских фортепианных миниатюр можно определить следующие жанровые направления.

Это, прежде всего, сочинения характерные для системы жанров европейской классической традиции («Фуга» Ван Хуа, «Фуга» Е Симина, «Ансамбль Люшэньхуань» Лун Сяюня, «Две фантазии» («Слушайте рассказы», «Мост из серебряных слитков») Ни Хунджина, «Маленькая сюита для звука и изображения» («Интродукция и народные песни», «Скерцо», «Баллада») Чен Минчжи, «Воспоминания» Ван Хуа, «Скерцо» Чжао Тина, «Этюд» Лу Куна, «Фуга» Лай Чаоши).

Вместе с тем, создавая фортепианные миниатюры, современные композиторы отдают предпочтение тем жанрам, которые наилучшим образом отвечают художественно-образным склонностям, строю мышления, эстетике китайцев. Фортепианным миниатюрам свойственна объективность художественных впечатлений – даже в подобном формате авторы стремятся отразить не столько сиюминутное, сколько «повторяемое», «вечное», непреходящее, устойчивое. Здесь скорее нужно говорить не о жанрах, а о доминировании в китайских фортепианных миниатюрах типов жанровой образности: задушевная лирика («Дождь и цветение сливы» Вэй Яна, «Кленовый мост ночью» Ли Инхай, «Узбекский пейзаж» Май Дина, «Коллекция воспоминаний» («Монмартр», «Вид на воду») Гун Сяотина, Две пьесы («Наступают сумерки», «Птица в лесу») Хэ Юньхуа.); созерцательность, часто окрашенная в элегические тона («Впечатление от города Байлу» Ли Вэй, «Чистая вода приливной реки» Ван Цзуюн, «Воспоминания о синем в В диг» Чжао Синя, «Туманная улица» Цзя Хунсюаня, «Четыре миниатюры» («Северо-западный рассказ», «Звук крика в горах», «Ритм», «Люшэн Танец») Сунь Чжихуна); образы силы и ловкости («Отец и море» Чжан Юфу, «Унесенные ветром» Инь Цзюаня, «Сестра по национальности Чжуан» Чжоу Бо, «Прошедшие события» Лю Сюеша); демонстрация искусности («Верблюжий колокол Шелкового пути» Чен Цзяня, «Песни при сборе чая» Сяода), композиторского мастерства («Зимний снег» Гао Вэйцзе, «Ночная музыка» Цзэн Чжэня, «Ревери» Ту Цяня).

Обращаясь к фортепианным миниатюрам, современные китайские композиторы создают произведения и для детей. Их особенностью является отсутствие четкой границы между

произведениями для детей и для взрослых. Критериями возможности отнесения ряда сочинений к детскому педагогическому репертуару становятся уровень сложности и характер образности («Минисюита» Ли Йи, «Маленькая fuga», «Творческие песни» Тан Цзяньгуан, «Три миниатюры» Чжао Гуанпинг, «Снежинка» Ли Чаннин, «Юй Тун» Лян Файонг).

Современные китайские авторы часто используют прием циклизации фортепианных миниатюр. Особенностью подобных сочинений является четко выраженное стремление обеспечить внутри циклических произведений целостность на уровне связи музыкального материала, а также на уровне проведения сквозных идей («Стиль севера Шаньдуна» («Прекрасный вид на Гранд-канал», «Родной город любовь», «Базар») Рен Лу, сюита «Гора» («Горная мечта», «Люди в горах», «Горная песня», «Горная рифма») Ива Линь, сюита «Цинхай – Тибетское плато» («Кристалл», «Куньлунь») Лян Хунци, «Китайская опера» (в 5 частях) Чжан Чун, маленькая сюита «Коллекция впечатлений» («Звук и веселье») Ву Суовой, «Песочная пыль» («Мутный», «Летающий», «Плывать») Ли Мо).

Таким образом, с уверенностью можно утверждать, что фортепианная миниатюра современных китайских композиторов вызывает большой интерес. Тематическая панорама созданных фортепианных миниатюр представляет разнообразный и богатый спектр произведений, отражающий наиболее типичные черты современности. Их характерным признаком является программность. Среди основных тематических направлений следует назвать тему детства, национальную самобытность, тему природы (музыкальные картины, зарисовки), своеобразие преломления которых во многом обусловлено национальными особенностями и социокультурными условиями развития Китая на современном этапе.

Фортепианная миниатюра современных композиторов Китая представляет собой многогранный музыкальный феномен, ярко раскрывающийся в разнообразных жанровых воплощениях. Наряду с традиционными жанрами (танцы, прелюдии, этюды и т. д.), в ее развитии наблюдаются явления, связанные с усилением воздействия индивидуально-авторского начала на жанровую систему. Стремление современных китайских композиторов создавать живописные, колоритные композиции проявилось в объединении фортепианных миниатюр в различные инструментальные циклы, в которых они стараются наиболее ярко и многогранно воплотить интересующие их темы.

В целом жанровая и стилистическая палитра фортепианных миниатюр современных китайских композиторов, сохранив особый национальный колорит и самобытность, удивительно легко и тонко интегрировалась в мировое музыкальное пространство, что делает их изучение весьма актуальным и своевременным.

Литература

1. Абдуллина, Г. В. Особенности китайской фортепианной музыки второй половины XX века / Г. В. Абдуллина, Сунь Я // Манускрипт. – №11(96). – Ч. 2. – Тамбов : Грамота, 2018. – С. 322–326.

2. Ван, Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ван Ин. – Санкт-Петербург, 2008. – 216 с.

3. Гайдай, П. «Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая / П. Гайдай // Известия Волгоградского государственного педагогического университета – 2014. – № 3(88). – С. 61–64.
4. Загидуллина, Д. Жанр фортепианной сюиты в Китае на рубеже XX–XXI в. (на примере «Альбома для юношества нового века» Ду Минсиня) / Д. Загидуллина // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2017. – № 3. – С. 12 – 21. - Режим доступа : DOI: 10.7256/2453-613X.2017.3.25113 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=25113. – Дата доступа : 23.09.2020.
5. Ли, Сяо Сяо. Китайская фортепианная миниатюра XX века в её взаимосвязи со спецификой национального художественного мышления» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ли Сяо Сяо; Бел. гос. акад. музыки. – Минск, 2008. – 24 с.
6. Не, На. Становление и развитие фортепьянного искусства в Китае (до 70-х гг. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Не На ; Учреждение образования «Белорусская гос. акад. музыки». – Минск, 2002. – 22 с.
7. Пэй, Хан. Развитие фортепианной сюиты в Китае в середине XX ст. / Пэй Хан // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2007. – № 7. – С. 67–73.
8. Ся, Юньцзин. Претворение танцевальности в творчестве китайских композиторов (на материале музыки для фортепиано) : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ся Юньцзин ; Учреждение образования "Белорусская гос. акад. музыки". – Минск, 2015. – 24 с.
9. Le Kang (Univ. of Colorado). The Development of Chinese Piano Music: Asian Culture and History, – Vol. 1. – No. 2. 2009. – P. 18–33.