

Шкор Л.А.
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры
музыкально-педагогического образования
БГПУ им. М. Танка

ФОРТЕПИАННЫЕ СЮИТЫ «ЧАЙНЫЕ ЛИСТЬЯ» И «КАРТИНЫ ЛЯН ЮНХЭ» АННЫ КОРОТКИНОЙ: ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗНОГО МИРА В КОНТЕКСТЕ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОДХОДА

Аннотация. В данной статье раскрываются особенности осмысления китайской традиционной культуры в творчестве белорусского композитора А. Короткиной. На примере фортепианных циклов «Чайные листья» и «Картины Лян Юнхэ» автор статьи раскрывает современные проявления синтеза искусств и межкультурного диалога.

Введение. В первые десятилетия XXI века в европейских странах заметно усилился интерес к самобытному изобразительному искусству Китая. Поэтика традиционной китайской культуры привлекла внимание композитора Анны Короткиной (1961 – 2019), творчество которой стало важной страницей в истории современной белорусской музыки. «Анна Короткина заявила о себе как о вдумчивом, серьезном композиторе, сосредоточившем внимание на идее возрождения духовности – поиске гармонии бытия (...)» [1, с. 441].

Известная белорусская женщина-композитор создала ряд уникальных фортепианных сочинений, раскрывающих авторские впечатления от произведений китайской живописи. Многочисленные образно-ассоциативные связи произведений живописи и музыки синтетически объединились в великолепной музыкальной звукоизобразительности сюит «Чайные листья» (2006 г.) и «Картины Лян Юнхэ» (2015), наполненных глубоким полихудожественным и эстетическим переживанием красоты окружающего мира.

Основная часть. Каждая из трех фортепианных сюит А. Короткиной обладает ярко выраженной индивидуальностью: «Чайные листья» дополняются поэтическими строчками, предпосланными к каждой пьесе; «Картины Лян Юнхэ» (экспонировавшиеся в 2015 г. в Национальном художественном музее Республики Беларусь) выявляют прямые параллели выразительных средств музыки и живописи.

Пьесы во всех сюитах обладают ярко выраженным китайским колоритом, который подчеркивается красочностью пентатоники.

Музыкально-поэтическая основа китайской культуры проявляется в скрытой семантике образов; их внутренняя смысловая наполненность подчеркивается минимализмом авторского высказывания.

Минимализм музыкального изложения, избранный А. Короткиной в качестве способа выразительности и изобразительности, имеет объяснимые историко-культурологические основания: в китайской культуре шедевр можно создать, используя лишь «каплю туши» [2]. Великолепные пьесы-миниатюры из сюит «Чайные листья» и «Картины Лян Юнхэ», созданные белорусским композитором, действительно кажутся написанными «каплей туши» – настолько они лаконичны и фактурно прозрачны. Используемые А. Короткиной элементы современных композиторских техник – пуантилизм, сонорика, атональность – только подчеркивают медитативность звучания музыкальных образов, одновременно создавая визуальную графичность нотного текста.

Обратимся к сюите «Чайные листья» для фортепиано и ударных инструментов А. Короткиной. Автор музыки придумала необычный «музыкальный пролог», звучащий перед началом череды музыкальных миниатюр. Пролог состоит из нескольких квинт, последовательно звучащих на тончайших градациях *piano* (музыкальный термин, обозначающий тихую звучность): *mezzo piano*, *pianissimo*. Композитор настраивает восприятие исполнителя и слушателей словно художник, пробуящий на нежных и одновременно отточенных прикосновениях к бумаге тонкую кисть, на кончике которой находится крошечная капля туши. Именно ею и будут нарисованы музыкальные миниатюры фортепианного цикла.

Большинству пьес цикла «Чайные листья» предпосланы поэтические строки, погружающие слушателя не только в атмосферу традиционной китайской поэзии, но и создающие ярко выраженные разнообразные оттенки меланхолических настроений (печали, удрученности, обреченности). И каждый из нюансов этих настроений А. Короткина смогла передать в минимализме музыкального высказывания. Тембральный колорит, возникающий вследствие напластования аккордов или отдельных звуков, передает хорошо узнаваемые аудиальные представления: свист ветра, неясность эха, журчание или плеск воды. Даже музыкальное воплощение образа Луны (в первой и последней миниатюре цикла) становится осязаемым: ее мягкий и холодный свет спускается мягкими шагами застывающих кварт и квинт. Долгое звучание половинных нот, иногда диссонирующих, продлевается лигами, что создает иллюзию бесконечности пространства, залитого серебристо-холодным светом.

Композитор предлагает дополнить звучание фортепиано самодельными шумовыми инструментами, которые, несомненно, подчеркнут образы

природы и охарактеризуют многогранные оттенки эмоционально-психологических состояний незримого главного героя этого цикла, воссоздаваемые средствами музыкальной выразительности. В своих комментариях к «Чайным листьям» А. Короткина указала, что треугольник может быть заменен китайскими тарелочками, но остальные музыкальные инструменты исполнитель может изготовить сам. Первый – «собрав» из тонких кожаных шнурков, на концах которых закреплены фарфоровые шарики (ими ударяют по струнам нижнего регистра, имитируя, например, далекие раскаты грома или гул ущелья); второй – найдя небольшой деревянный брусок, по которому ударяют палочкой (подражая стуку дятла или звуку треснувшей ветки).

Мы полагаем, что несложный процесс изготовления шумовых инструментов является своеобразной медитацией, связанной с мысленной подготовкой к звучанию задуманных автором «Чайных листьев» литературных и музыкальных образов. В эпиграфах к пьесам цикла описывается холод снега, выпавшего весной и спрятавшего первые цветы; суровость горного ветра, унесшего желтые листья; красота хризантем, покрытых инеем. Именно шумовые инструменты оказываются способными подчеркнуть медитативность фортепианных миниатюр и их сложный символизм, свойственный традиционной китайской культуре.

В китайской культуре образы природы обладают сложными образно-ассоциативными связями, которые предполагают обязательное их домысливание и органичное включение в общий контекст повествования. В миниатюре, которой предпослан эпиграф «Я хризантемы, тронутые инеем, собрал бы все, если бы это было в моей власти», А. Короткина находит удивительный художественный баланс, выражающий единство небесного и земного, движения и покоя, звука и тишины. В китайской культуре хризантема одновременно является символом поздней осени, возвышенного одиночества и спокойствия, обозначая также ученость. Одновременно образ цветка хризантемы, «тронутого инеем», указывает на душевный покой и бодрость, призрачность которых понимает персонаж, от имени которого ведется повествование. Легкий блеск инея на цветах хризантем композитор воссоздает трепетом шестнадцатых (длительностей), которые словно замедляются и застывают в своем движении, ощутив зябкость горного воздуха; в колкие льдинки превращаются акцентируемые восьмые ноты и отрывистые интервалы-всхлипы, звучащие в левой руке. Музыкальный минимализм этой пьесы непосредственно отражает характерные особенности традиционной китайской живописи – пауза передает не просто тишину музыкального и жизненного мгновения, но и даосскую концепцию у *вэй* – наслаждение моментом действие без действия (действия через неделание), которое не

проявляясь внешне, обладает внутренней наполненностью. Понять это сложное и немного противоречивое состояние может только слушатель, обладающий опытом эстетически активной внутренней работы, связанной с расшифровкой семантических связей произведений искусства, их скрытых аллегорий и коннотаций.

Следующая миниатюра является трагической кульминацией цикла, композитор предпослала пьесе следующие строки: «Хижина в лесу такая убогая, люди в столице зовут мой мир и всю мою жизнь – Гора Печали». Всего в семи тактах музыкального повествования А. Короткина завораживающий пейзаж, который даже визуально напоминает традиционную китайскую пейзажную живопись *шанишуй* («горы и вода»). Тихие взлеты квинта и кварт передают величие и неприступность гор, олицетворяют первозданность природы, в гармонии с которой живет неведомый отшельник. Его радуют цветы сакуры, распустившиеся на горном склоне, и созерцая природу, он испытывает тихое блаженство, усладу и утешение. Эти чувства, переданные средствами музыкальной выразительности, А. Короткина показывает в более развернутой пьесе, также входящей в цикл «Чайные листья».

Особого внимания заслуживает пьеса с следующим эпиграфом: «На горном склоне сакура уединилась, только она запомнила, как мы встречались». В ней нежный шепот восьмых нот наполнен внутренним трепетом, подчеркнутым подвижным темпом; неожиданные легкие акценты напоминают звонкие голоса синиц; неожиданная терция вдруг «вспыхивает» криком кукушки; ей вторят септимы, передающие далекое курлыканье журавлей, повисающее в воздухе. Природа стремительно оживает, и через несколько мгновений к голосам птиц присоединяется сухой стук дятла-бородатика (приготовленный шумовой инструмент-брусок), который завершает восхитительную музыкальную картину. Именно в образах пробуждающейся весенней природы А. Короткина показывает обобщенный образ красоты окружающего мира, с одной стороны, а с другой – осмысление Прекрасного в качестве важнейшего философско-аксиологического основания бытия.

Сбор чайных листьев, вплетаясь в канву общего музыкально-художественного повествования, созданного А. Короткиной, превращается в поиск «лекарства для души», ведь чай в китайской культуре считается напитком, врачующим душу. Однако композитор завершает свой фортепианный цикл в «минорном» настроении: в последней пьесе цикла опять возвращается образ луны, «освещающей печали», что в целом передает звучание ностальгии, свойственное традиционной китайской поэзии (стихи Ли Бо, Ван Вэя). Образ луны в китайской культуре олицетворяет женское начало, ее упоминания часто обозначают тоску по семье и друзьям; она

является символом одиночества, бессмертия, вечности. Именно эти образы нашли свое отражение в музыкальных образах, созданных белорусским композитором А. Короткиной.

Цикл «Чайные листья» заканчивается своеобразным музыкальным эпилогом, в котором восьмые, постепенно замирая, сменяются долгими звучания квинт, тихо гаснущими в облаке басовых отзвуков. Так А. Короткина передает свои представления об эстетическом наслаждении послезвучием, характерные для китайской традиционной музыкальной культуры. Замирающая в тишине вибрация струны все еще ощущается внутренним слухом, заставляя по-прежнему интенсивно работать служительское восприятие. Лаконичность музыкального высказывания А. Короткиной в «Чайных листьях» скрывает бездну смыслов, каждый из которых предполагает глубокую погруженность зрителя в любой элемент музыкальной изобразительности, показывая постоянно увеличивает глубину ее истолкования.

Глубина и сложность истолкования художественных образов, характерных для китайского искусства, проявилась и в другом фортепианном цикле А. Короткиной – «Картины Лян Юнхэ». Этот фортепианный цикл белорусского композитора не только передает музыкальное осмысление поэтики *шаншуй*, но и устанавливает своеобразные творческие диалоги между живописью и музыкой, несхожими культурами Востока и Запада.

Сюита «Картины Лян Юнхэ» состоит из четырех пьес: «Дома в глухом лесу», «Эхо вдалеке», «Река», «Вершины гор». Каждая из них обладает ярко выраженным полисемантизмом, красочностью воплощения художественных образов. Для того, чтобы понять произведение живописи, «человек по профессии не обязательно должен быть художником. Если человек настроен на «поле ци» художника, то он способен видеть мир глазами художника» [2, с. 79]. Подчеркивая этот момент, настраиваясь на активное восприятие образного мира картин Лян Юнхэ, композитор А. Короткина прибегает к интереснейшему творческому приему – пощипыванию струн фортепиано при нажатой правой педали (заметно продлевающей звучание нот и добавляющей им обертоновые отзвуки). Так неожиданно возникает иллюзия звучания китайского гуцуня – ключевого инструмента китайской музыкальной культуры, рождение которого связано с легендами о мифологических императорах. В современной музыкальной культуре фортепиано называется «тысячиструнный стальной гуцин», и А. Короткина в образно-смысловом контексте своего фортепианного мастерски выстраивает взаимосвязи китайской и европейской музыкальных культур. Пощипывание фортепианных струн, напоминая звучание гуцуня, усиливает «китайский колорит» звучания пьес белорусского автора.

Пьеса «Дома в глухом лесу» передает величавый пейзаж, окутанный, словно туманом, отзвуками обертонов. Величавые шаги кварт и квинт прорисовывают скалы и утесы, подле которых спрятались дома; в басу тоже звучат редкие глухие кварты, напоминающие неясный гул водопадов в далеких ущельях. Постоянные восходящие глиссандо (скольжение руки по клавишам фортепиано) передают «разговор» воображаемого гуциня с ветром, и этот композиторский прием, использованный А. Короткиной, вполне объясним с позиций истории гуциня. «Очень часто древнейшие гуцини получали имя собственное (...), которое бы подчеркивало характер звучания инструмента: «Подвески пояса небосвода», «Эхо голоса мудреца», «Раскат весеннего грома», «Шелест сосен десяти тысяч оврагов» (инструменты эпохи Тан), «Поющий феникс», «Сосны в глухой горной долине» (инструменты династии Сун); «Крик журавля и осенняя луна», «Плач журавля в осеннюю ночь» (инструменты династии Мин), «Звнящий ручей» (династия Хань)» [2, с.85]. Таким образом, неоднократные глиссандо показывают многочисленность возможных образно-ассоциативных связей; скольжение по струнам фортепиано – это перебор струн гуциня, шелест деревьев на ветру, движение взгляда зрителя по картине. Фортепианная миниатюра завершается повтором начальных тактов, показывая тем самым законченность художественного осмысления одной из картин Лян Юнхэ.

Звукоподражательность пьесы «Эхо вдалеке» связана с музыкальной имитацией переклички птиц на фоне журчания воды. Этот образный мир А. Короткина создает непрерывным движением восьмых нот, закручивающихся, подобно небольшому водовороту, вокруг неожиданно акцентируемых четвертных нот, «спрятанных» в общем потоке восьмушек. Подобно тому, как ручьи, спускаясь с гор, наполняют реки, так и используемые музыкальные регистры постепенно расширяются, а голоса птиц становятся узнаваемыми (особенно терции кукушки). При помощи такого понятного наглядного художественного приема композитор А. Короткина рисует пробуждение природы, которая живет по своим непреложным законам. Тонко подмеченная белорусским композитором звукоподражаемость, характерная для традиционной китайской музыки, передается через многоликость мира природы, в котором господствует Гармония.

Остальные пьесы цикла – «Река» и «Вершины гор» – также связаны с поэтикой китайской пейзажной живописи *шаншуй*. Мерность басовых аккордов оттеняется мелодическим движением восьмых нот в правой руке. В «Реке» композитор А. Короткина вновь нашла уникальный творческий прием, показывая, как «горы» (левая рука) и «вода» (правая рука) беседуют друг с другом, то достигая согласия в аккордах, то вновь вступая в спор. Тогда

аккорды в левой руке «замирают», будто в раздумье, а мелодия правой руки взлетает вверх, подобно легкому облаку брызг.

Миниатюра «Вершины гор», завершая фортепианный цикл, отличается лаконизмом высказывания. Автор, словно замолкая перед величием картин природы, погружается в свои раздумья. Так «Вершины гор» становятся бесспорным примером эмоционального проявления «вершинного переживания» (по А. Маслоу), которое представляет собой глубинное переживание личности, выступающее в качестве импульса к процессам самопознания и самоактуализации. И самым действенным «эмоциональным толчком» к их активизации является эстетическое наслаждение от созерцания произведений искусства и природы.

Известный синолог В. Малявин утверждает, что традиционная китайская живопись, обладая множественностью смыслов, являет собой «бескрайний мир мечты, побуждающий зрителя к расширению, самопреодолению (...) сознания» [3, с. 166]. И фортепианные циклы А. Короткиной, показывающие поэтику китайского искусства, выявили новые возможности проявления синтеза искусств в контексте современного межкультурного диалога.

Заключение. Белорусская музыкальная культура первых десятилетий XXI века отличается сложность музыкального языка, непрерывном поиском новых средств музыкальной выразительности не только в стилистическом и драматургическом плане, но и в семантическом пространстве произведения. Белорусский композитор А. Короткина, используя полихудожественный подход (синтез музыки, живописи, литературы как искусства слова), показала возможность многоуровневого прочтения фортепианных циклов «Чайные листья» и «Картины Лян Юнхэ», установила множественность нелинейных связей, наполнив их богатым образно-художественным смыслом. А. Короткина убедительно показала и доказала, что осмысление проявлений Красоты всегда будет неисчерпаемым источником вдохновения вне зависимости принадлежности автора к определенному культурному пространству.

Список использованных источников:

1. Мдивани, Т. Г., Гудей-Каштальян, В.Г. Композиторы Беларуси/ Т.Г. Мдивани, В.Г. Гудей-Каштальян; предисл. Т.Г. Мдивани. – Минск : Беларусь, 2014. – 479 с.: илл.
2. Цзя, Ян. Традиционные струнные инструменты в музыке и живописи Китая: образно-ассоциативные связи / Ян Цзя. – Минск : А.Н. Варахсин, 2017. – 228 с.
3. Малявин, В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени / В.В. Малявин. – М. : Дизайн. Информация. Картография : Астрель : АСТ, 2000. – 488 с.: илл.