

ПРОЯВЛЕНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ЧЕРТ В КИТАЙСКОЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ КОНЦА XX в.

Характеризуются социокультурные и творческие процессы, обуславливающие развитие камерно-вокальной музыки в Китае во второй половине XX в. Выявляются особенности формирования музыкального стиля и музыкальной формы вокальных произведений, впитавших традиции как отдельных национальных регионов страны, так и музыкальной культуры Китая в целом. Теоретические обоснования стилевых характеристик подтверждаются конкретным анализом вокального творчества некоторых китайских композиторов.

В октябре 1979 года на Четвертом Всекитайском съезде работников искусства Дэн Сяопин выступил с речью, в которой отметил, что «... в художественном творчестве провозглашается свобода форм и стилей, в теории искусства провозглашается свобода различных концепций и направлений. Руководству в сфере искусства требуется отойти от прежних административных методов регулирования творческого процесса, не диктовать “что писать” и “как писать” посредством “грубого вмешательства” и “обязательного запрещения”» [1]. Такая установка привела к появлению новых образов и стилистических черт в камерно-вокальной музыке, что отвечало настроениям эпохи.

Выявление стилистических черт современной музыки является актуальной задачей искусствоведения. В исследованиях современных китайских музыковедов проблема стиля рассматривается с разных точек зрения. Так, Ли Цюаньминь в статье “Национальные и современные черты в музыке” [2] рассматривает теоретические вопросы проявления национального характера в китайской современной музыке. Автор обращается к особенностям жизни социалистического общества, идеологами которого являлись Сталин и Мао Цзэдун, к жизни рабочего класса. По мнению автора статьи, “содержание социализма” и было основным содержанием музыки Китая.

Хэ Силай в книге “Тенденции развития культуры и искусства” [3] раскрывает основные тенденции в современной китайской культуре и искусстве. Рассмотрению исторического процесса развития музыкальной эстетической мысли посвящена книга Чжан Цянь “Учебный курс по музыкальной эстетике”. Функции музыки, ее ценности, особенности музыкальной культуры и музыкальной эстетики, их проявление в музыкальной практике – основные вопросы, рассматриваемые в книге. Она дает общие представления о сущности музыкального искусства, но не раскрывает особенности проявления стилистических черт в музыке. В статье “Три тезиса по вопросу о музыкальном стиле” Цзюй Цихун [4] отвечает на три вопроса, поставленные в одном из номеров журнала “Жэньминь иньюэ”: что такое музыкальный стиль? Как соотносятся музыкальный стиль, музыкальное содержание и форма? Могут ли свободно соревноваться музыкальные стили? Развитие музыкальных стилей является одной из наиболее значимых проблем в музыке. Она уже давно обсуждается в китайском музыковедении, но до сих пор нет четкого определения стиля и не выделены критерии разграничения стилей.

Музыкальный стиль является устойчивым, художественным признаком музыкальной формы. Устойчивость означает продолжающийся, сквозной характер проявления признака, а системность, что признак формируется из взаимообусловленного множества элементов внутренней структуры и выявляется в процессе сравнения [5, с. 99]. Характеристики музыкального стиля многогранны и базируются на совокупности социально-культурных условий, уровня и возможностей художественного развития в тот или иной исторический период, сочетании особенностей личностного становления музыканта и музыкальной культуры страны. Все вместе формирует некую общность и таким образом проявляется в едином стиле, присущем музыкальной культуре. Можно выделить *индивидуальный стиль автора, отличительные стилевые черты эпохи, художественный стиль национальных регионов страны.*

Цель статьи – выявить наиболее значимые образцы камерно-вокальных произведений композиторов Китая и определить стилевые черты вокального творчества в их региональном и общенациональном проявлении.

Индивидуальный стиль является устойчивым системным признаком творчества или исполнительских навыков музыканта, что определяет художественные особенности, отличающие его от других музыкантов. Китайские музыканты XX в. работали в благоприятное время, способствующее раскрепощению мышления. В конце 1970 – начале 1980-х гг. начался пересмотр “ультралевых” идей в сфере культуры и искусства. Музыканты освобождались от бремени единообразия, присущего периоду “культурной революции”, ставили цели саморазвития в музыкальном искусстве, прорывая крайне ограниченное прежде “жизненное пространство”. В процессе творчества стремились к выражению мыслей и идей, пытаясь таким образом найти и утвердить индивидуальный творческий путь. Именно в этот период началось становление собственного музыкального стиля композиторов в области камерной вокальной музыки. Формирование индивидуального стиля в вокальной музыке Китая является одним из важнейших проявлений свободы мышления композитора, что способствует совершенствованию вокальных произведений конца XX в.

Обратимся к творчеству композитора Ло Чжунжуна. Родился он в 1924 г. в уезде Саньтай провинции Сычуань, в 1942 г. начал обучаться игре на скрипке в Сычуаньском государственном музыкальном училище, одновременно слушая курс Тао Сяоли по композиции, после чего изучал контрапункт у Дин Шаньдэ. Как композитор Ло Чжунжун был очень хорошо знаком с западной музыкой, обладал довольно глубокими знаниями по теории композиции. За долгие годы творческой практики от старшего поколения китайских композиторов он унаследовал принципы сочетания особенностей национальной музыки с формообразующими приемами западной композиции. Изучение и использование в творчестве такой новой западной техники XX в., как 12-тоновая система, способствовали формированию его индивидуального стиля. Такие произведения, как “Собирая лотосы в реке” (один из старинных древних стихов), “Ипомея” (слова Хуа Лин), “Сумерки” (слова Шу Нин), “Продавец цветов” (слова сунского поэта Чжан Шуньмина), “Приветствуя Север” (слова танского поэта Лю Цзао), “Чан Э” (слова танского поэта Ли Шанинь) и другие, отражают индивидуальный творческий стиль композитора.

Композитор Ли Инхай (1927–2007) родился в уезде Фушунь провинции Сычуань, в 1948 г. после окончания Государственной консерватории он занимался преподаванием теории композиции и исследованием народной музыки. Ли Инхай писал романсы на старинные стихи, в процессе долгой работы с народной музыкой выработал собственный стиль интерпретации мелодики старинной музыки. Например, его романсы “Кленовый мост через лунное озеро” (стихи танского поэта Чжан Цзи), “Глядя на башню Гуань цюнь лоу” (стихи танского поэта Ван Чжихуань) и другие близки стилю древнего музыкального искусства, который характеризуется глубоким задумчивым мелодизмом, что придает произведениям эффект “глубокой задушевности” во время исполнения. В фортепианном аккомпанементе имитируются исполнительские приемы игры на старинном музыкальном инструменте цинь, свободном и подвижном, который смягчал довольно жесткий звук западных музыкальных инструментов, оттеняя вокальную партию. Ли Инхай внес значительный вклад в создание романсов, заметно выделяясь на фоне современных ему композиторов своим оригинальным переосмыслением старинной музыки.

Композитор Ши Гуаннань (1940–1990) родился в уезде Цзиньхуа провинции Чжэцзян. В 1957 г. он поступил на курсы при Центральной консерватории, а в 1959 г. в Тяньцзиньскую консерваторию. С 1964 г. работал в Тяньцзиньском театре оперы и балета, а с 1978 г. – в Пекинском центральном оркестре. Он любил использовать западную минорную ладотональность, что придавало его мелодиям и аккомпанементу своеобразную стилистическую индивидуальность. Работал в жанрах песни (“Где же вы, премьер-министр Чжоу?”, “Поспел виноград в Турфане”, “Если б ты хотела узнать меня”, “На поле надежды” и др.), вокальной сюиты (“Стихи героя революции”, “Любовный гимн моря”), оперы (“Старые раны”). Очень часто использовал в своей музыке новые маршевые ритмы. Для всех его песен характерна свободная, слегка дерзкая атмосфера. В произведениях Ши Гуаннань лидирует тема человека, его достоинства и свободы, он ратует за красоту

человеческих чувств, что является интересной чертой творчества в сфере камерной вокальной музыки в Китае второй половины XX в. Его произведения, как и произведения других китайских композиторов, благодаря красивым мелодиям, удовлетворяют потребность человека в излиянии чувств и раскрепощении души, отвечают представлениям слушателей о прекрасном, доставляя им наслаждение изящной и понятной музыкой.

Произведения вокальной музыки показывают, как под влиянием западной культуры китайские композиторы искали собственные эстетические идеалы.

Отличительные стилевые черты эпохи проявлялись и формировались в соответствии с изменениями в общественном сознании. Музыка (наравне с другими видами искусства) является отражением бытия человека, оказывая воздействие на социальную реальность. Политическая и экономическая ситуация конкретной эпохи, ее культура, современные модные течения вне всякого сомнения влияют на жизнь, сознание, эстетические идеалы музыканта, преломляясь в особенностях его творческого мышления [5, с. 101]. Общие художественные концепции, эстетические идеалы и художественные методы, которые используют композиторы и музыканты-исполнители, определяют стили в музыкальной культуре определенной эпохи.

Время реформ открытости (конец 1970 – начало 1980-х гг.) было временем великих перемен в Китае во всех сферах жизни китайского общества. Конкретным проявлением этих перемен для музыкантов было изменение творческих концепций в музыке, нашедших отражение в творчестве каждого автора. На историческом фоне социальных перемен можно разглядеть некоторые общие тенденции в области искусства, например осознание музыкантами возможности субъективного подхода к искусству. Вслед за утверждением личностного, авторского начала в процессе создания вокальных произведений стало возможным раскрыть внутренний духовный мир людей в эпоху перемен, отразить в творчестве истинные чувства и устремления.

Например, в таких песнях, как “О, китайская земля!” (музыка Гао Сяю, слова Сунь Чжунмин, аккомпанемент Гуо Цзяньпин), “Благодарность” (музыка Чжоу Дэмин, слова Чжу Сэнь), “Великая стена в моем сердце навсегда” (слова Гао Цзэшунь, музыка Лу Цзулун и Ван Шаоцзюнь), “Любвеобильные земли” (слова Жэнь Чжипин, музыка Ши Гуаннань), “Подарок любимой Родине” (стихи Вань Шифэн, музыка Ши Гуаннань, аккомпанемент У Вэйюнь), “Старинная песня” (стихи Ван Чицзю, музыка Чжу Цзяци, аккомпанемент Чжан Вэй), “Тогда это – я” (слова Сяо Гуан, музыка Гу Цзяньфэнь), “Я люблю тебя, ясное небо Родины” (слова Ван Сяолин, музыка Янь Шэн и Лю Я), “Я люблю тебя, Китай” (слова Су Аман, музыка Ао Чанцзюнь), “Я и моя Родина” (стихи Чжан Цзан, музыка Цин Юнчэн), “Мы – это гора Тайшань и река Хуанхэ” (слова Цао Юн, музыка Ши Синь, аккомпанемент Ин Цзуинь), “Песня о Родине” (слова Чжу Хуа, музыка Лю Цин, аккомпанемент Чжоу Ечэн) и других, отражается пафос чистой и горячей любви авторов к своей Родине. Произведения на эту тему заняли достойное место в камерно-вокальной музыке Китая второй половины XX в.

Китайские композиторы глубоко понимают чаяния своих соотечественников, они чувствуют пульс новой жизни и отражают это в песнях. Китай – многонациональное государство. И при формировании единой музыкальной культуры важно сохранить те стилевые отличия, которые дают возможность выделить *художественный стиль национальных регионов страны*. Самостоятельно развивающееся в рамках разных музыкальных культур и географических районов музыкальное искусство привело к различиям и оригинальности форм звучания, осознаваемых людьми как региональные стили [5, с. 100].

Например, песня “Возвращаясь к горе Циншань” (слова Гун Ецюань, музыка Чжан Личжун, аккомпанемент У Сюйхун) обладает яркими чертами, присущими северо-западному музыкальному стилю. Авторы использовали при ее написании музыкальный материал традиционной песни народов северо-запада “Верь небу в дороге”. Довольно свободный ритм мелодии, быстрый темп, а также удачное использование народных техник пения и других творческих методов придают песне свободный и живой характер. В песне “Тебе это понравится” (слова Сяо Гуан, музыка Ши Синь, аккомпанемент Чжоу Ечэн) в мелодии использованы характерные элементы цинхайской песни “Цветы”, что указывает на черты северо-западного музыкального стиля. Также стоит вспомнить песню

композитора Чжу Цзяци “Старинная песня”, где использована характерная сычуаньская мелодия. В песне “Родные тропинки” (слова Хуан Сянбо, музыка Цуй Саньмин, аккомпанемент Янь Чжуншунь) плавная красивая мелодия, живой ритм, исполненный пафоса, – стилевые черты народной корейской музыки. “Песня деревни у реки” (слова Ли Чжи, музыка Куан Сюэфэй) рисует картины трудовой жизни жителей деревни Центральной равнины (провинция Хубэй), которые выращивают рис и ловят рыбу. Песня создана в результате обработки традиционных хубэйских мотивов, составивших ее основу. Переливчатая чарующая мелодия, традиционный напев свидетельствуют о принадлежности к классическому музыкальному стилю Центральной равнины в провинции Хубэй.

Число произведений камерной вокальной музыки с чертами региональных стилей, созданных в 1980-е гг., свидетельствует об интенсивности творчества в это время. С одной стороны, активизации развития камерно-вокальной музыки национальных регионов способствовали смелые творческие поиски композиторов, их самостоятельные и активные исследования в области регионального фольклора, стремление собрать и систематизировать народные песни, повествующие о жизни народа, его мыслях и чувствах. Такая работа по сбору фольклора начала развиваться еще в 30–40-е гг. XX в., но в силу исторических факторов, социально-экономических потрясений только в 1980-е гг. стала оказывать определенное влияние на музыкальное творчество. С другой стороны, вслед за возросшим влиянием традиционной музыки учреждения музыкального образования обратились к методам обучения вокальной музыке, которые способствовали изучению разнообразных стилей различных регионов. В музыкальной культуре наблюдается синтез народных и художественно-образовательных традиций, объединяя при этом европейские творческие приемы (в частности, бельканто) и исполнительский стиль народного характера.

Обобщая вышесказанное, отметим, что с началом реформ открытости в сфере камерно-вокальной музыки Китая наблюдается процесс отражения подлинных человеческих чувств, эстетических идеалов народа и его надежд. Композиторы стремились выработать индивидуальный стиль и достичь профессионального уровня при сочинении мелодий и вместе с тем привнести в них народный колорит. Это помогло найти отклик в сердцах слушателей и сделать свои произведения популярными. Все больше трогательных, незабываемых мелодий выходило из-под пера композиторов, и это позволяло каждому слушателю находить в них близкое и интересное ему, получать от музыки истинное удовольствие.

Что касается аккомпанемента, то в камерно-вокальных произведениях конца XX в. звучало не только фортепианное сопровождение. Успехом пользовались оркестры народной и струнной музыки, электроинструменты, компьютерные аранжировки в формате MIDI. Особую популярность у слушателей снискали находки исполнительской практики в области новых тембров и эффектов звучания, новых живых музыкальных образов.

1. Дэн, Юмэй. Возвращаясь к речи товарища Дэн Сяопина на IV съезде работников культуры / Юмэй Дэн (на кит. яз.) // www.people.com.cn.

2. Ли, Цюаньминь. Национальные и современные черты в музыке / Цюаньминь Ли // Жэньминь иньюэ. – 1980. – № 4. – С. 27–35 (на кит. яз.).

3. Хэ, Силай. Тенденции развития культуры и искусства / Силай Хэ. – Хунань: Вэньи, 1987. – 335 с. (на кит. яз.)

4. Цзюй, Цихун. Три тезиса по вопросу о музыкальном стиле / Цихун Цзюй // Жэньминь иньюэ. – 1982. – № 11. – С. 22–25 (на кит. яз.).

5. Чжан, Цянь. Учебный курс по музыкальной эстетике / Цянь Чжан. – Шанхай: Шанхай иньюэ, 2002. – 190 с. (на кит. яз.)

SHULI CAO
**THE DEMONSTRATION OF STYLISTIC TRAITS
IN THE CHINESE CHAMBER-VOCAL MUSIC
IN THE SECOND PART OF 20TH CENTURY**

This article describes socio-cultural and creative processes giving rise to the development of Chinese chamber-vocal music in the second part of 20th century. In this article there are also some special features of the musical styles' formation and the musical form of vocal art's works revealed, taking into consideration that these works have absorbed not only the traditions of separate national regions of the country, but the traditions of the whole Chinese musical culture as well. Theoretical grounds of styles' characteristics are supported by concrete analysis of some Chinese composers' vocal works.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ