

RU

Образ человека в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы

У Мина

Аннотация. Статья посвящена изучению камерно-вокального творчества Хуан Цзы. Цель исследования - на примере романсов раскрыть функции музыкальной интонации в моделировании образа человека в камерно-вокальном творчестве композитора. Научная новизна заключается в определении функций музыкальной интонации в отражении мира человека в вокальных сочинениях композитора. В результате делается вывод о том, что смешение элементов европейского и национального стилей подчинено раскрытию универсальных философских тем, тревожащих композитора. Музыкальная интонация при этом выступает в символической и моделирующей функциях.

EN

Image of Man in Huang Ji's Chamber Vocal Work

Wu Mi Na

Abstract. The research is devoted to the study of Huang Ji's chamber vocal work. The paper aims to reveal the functions of musical intonation in modelling the image of a man in the composer's chamber vocal work. The scientific originality of the research consists in determining the functions of musical intonation in reflection of the world of a man in the composer's vocal works. As a result, it has been concluded that the blending of the elements of European and national style is subordinated to the exploration of universal philosophical topics that bother the composer. The musical intonation performs symbolic and modelling functions in the process.

Введение

Актуальность представленного исследования обусловлена тем, что в современной музыкальной науке утвердилось мнение о том, что жанр художественной песни синонимичен жанру романса в камерно-вокальной музыке Китая (У Хунюань, 2016, с. 25). Творчество Хуан Цзы показывает парадоксальное сочетание признаков художественной песни и романса. Первое жанровое наклонение проявляется в доминировании объективности идеологизированного содержания, в опоре на массовые жанры в музыкальном оформлении, преобладании героики и эпики в развитии, а также в использовании фольклорных истоков в интонировании. Второе – в обращении к древним поэтическим текстам китайских поэтов эпохи тан и сун, позиционировании субъективного содержания, где действует лирический герой, с предпочтением малых, строфических структур, отражающих изменчивые состояния души героя. Смешение жанровых признаков песни и романса является серьёзной проблемой, влияющей на результаты исследования камерно-вокальной музыки китайских композиторов. Творчество Хуан Цзы предлагает благодатный материал, помогающий доказать объективные жанровые разграничения, существующие между художественной песней и романсом.

Выбор творчества Хуан Цзы также обусловлен тем, что музыкальный язык композитора объединяет китайский фольклор с достижениями академического европейского искусства. Синтез элементов разных стилей формирует многие новаторства индивидуального стиля, способствуя в дальнейшем (наряду с иными факторами) детальной разработке образа человека в камерно-вокальном творчестве композиторов Китая в XX веке. Объект исследования – раскрытие образа человека в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы. Основная проблема исследования – разнообразие философских тем, поднимаемых композитором при отражении образа человека в романсах. Гипотезой исследования является предположение о том, что в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы музыкальная интонация выполняет множественные функции в отражении мира человека.

Жизненный путь Хуан Цзы оказался на удивление коротким, но творчески результативным и насыщенным. Композитор родился 23 марта 1904 года в Шанхае. В 1916 году он поступил в колледж Цинхуа, где обучался основам композиции в соответствии с нормами западноевропейской музыки. В 1924 году Хуан Цзы продолжил образование в Оберлинском колледже в Огайо, США, однако целью его штудий стало постижение

психологии. Далее в 1928 году в Йельском университете он вернулся к освоению теории музыки и композиции. Именно здесь было создано одно из масштабных произведений композитора – увертюра «Память», и состоялась её премьера в исполнении Американского симфонического оркестра. Однако, несмотря на успехи за рубежом, Хуан Цзы возвращается на Родину в 1929 году и становится преподавателем в Шанхайском университете, Национальном музыкальном колледже и других музыкальных учреждениях. Деятельность его была весьма плодотворной: помимо создания около 100 опусов, он в 1935 году основал ведущие симфонические коллективы на востоке страны – Шанхайский оркестр, первый общекитайский оркестр. Именно Хуан Цзы написал Гимн национальному флагу Китайской республики. Хуан скончался во время эпидемии брюшного тифа в Шанхае 9 мая 1938 года (Цянь Ренканг, 1997, с. 15-17).

Задачи исследования: 1) рассмотреть характерные тенденции в отражении образа человека в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы; 2) выявить репрезентативные темы и образы; 3) определить функции музыкальной интонации в отражении различных проявлений человека в содержании камерно-вокального творчества композитора.

Теоретическая база сформирована с опорой на социоисторические исследования жизни в Китае и специфики её отражения в искусстве В. М. Алексеевым (2002), Г. А. Сухачёвой (1999); изучение основных тенденций развития камерно-вокального творчества Хуан Цзы, проведённое в работах Ван Шижуна (2015), Дай Пэнхая (1997), Инь Ина (2015), Ли Яня (1990), Цянь Ренканга (1997); музыковедческое исследование жанра художественной песни У Хунюаня (У Хунюань, 2016).

Методологические основы исследования: комплексный и культурологический подходы, методы компаративистики, герменевтики, музыковедческого и семантического анализа.

Практическая значимость заключается в возможности использования данного материала в последующих исследованиях жанровой атрибуции в камерно-вокальной музыке китайских композиторов, а также в курсах преподавания академического вокала в музыкальных колледжах и вузах Китая.

Основная часть

В разные периоды развития Китая культура претерпевала изменения, обусловленные сменой политических формаций и исторической обстановки. Жанр художественной песни в камерно-вокальном творчестве композиторов Китая, благодаря связи со словом, в наибольшей степени смог отразить происходящие социокультурные изменения и дух Движения четвертого мая (движение 4 мая 1919 года связано с протестами народа против «слабой» позиции китайского правительства в отношении Версальского договора, принятого 30 апреля 1919 г. США, Англией и Францией. Согласно этому договору, права на бывшие германские концессии в Шаньдуне передавались Японии. Китай «с августа 1917 г. принимал участие в первой мировой войне на стороне государств Антанты, направив в эти государства десятки тысяч рабочих. Принятие Версальского договора было грубым нарушением суверенной целостности Китая, ужесточало колониальный режим и господство империалистических держав в стране» (Сухачёва, 1999, с. 29). Такое решение вызвало множество демонстраций в Китае и после двухмесячной борьбы правительство Китая было вынуждено пойти на уступки: «...были удалены из состава пекинской администрации дискредитировавшие себя перед народом трое высокопоставленных чиновников; пекинское правительство было вынуждено 28 июня отказаться поставить свою подпись под Версальским мирным договором, ущемлявшим национальные права Китая» (Сухачёва, 1999, с. 30). Движение 4 мая, по мнению Г. А. Сухачёвой (1999), стало символом идейной борьбы в области культуры: «Оно способствовало возникновению и развитию новых прогрессивных традиций, сохраняющих свое особое значение не только для китайской молодежи, но и для всего народа» (с. 32)). В то же время камерно-вокальная лирика наследует традиции европейского романса. По мнению Инь Ина (2015), современная художественная песня, которая создавалась китайскими композиторами после изучения европейских методов, – «это феномен, объединяющий европейские традиции развития гармонии и формообразования с китайской музыкальной культурой и традиционной интонацией» (с. 7). Сам Хуан Цзы определил требования к художественным песням следующим образом: «...они должны согласовывать ритм, синтаксис с текстами песен, тогда как гармония и аккомпанемент служат выражению эмоций» (Цит. по: Ли Янь, 1990, с. 3). В этом высказывании композитор опосредованно сообщает о том, что для него не принципиально важно разделение жанровых признаков песни и романса, а скорее более значима закреплённость конкретных средств выразительности за определёнными смысловыми сторонами поэтического текста.

Хуан Цзы в своей статье «Как создавать национальную музыку моей страны» отмечал: «Культура изначально распространяется, и иностранная культура может оставаться частью самой себя, если она ассимилируется и становится частью другой культуры» (Собрание произведений Хуан Цзы, 1997, с. 56).

Среди классических камерно-вокальных произведений Хуан Цзы наибольшей популярностью пользуются: «Тоска по дому», «Наньсянцзы», «Весенние мысли», «Дом во дворе Хуанчжоу Динхуэй», «Три желания розы», «Спящий лев», «Цветы – не цветы» и многие другие. Созданные композитором музыкальные опусы раскрывают содержание поэтических строчек древней и современной китайской поэзии, отражая уникальную атмосферу китайской лирики. Такой подход к содержанию стихов – это индивидуальная особенность стиля композитора.

В отношении музыки он полагал, что «дословный» перенос европейских норм и соблюдение старых законов музыкальной композиции равносильны самоубийству. «В этом случае мы можем достичь того же уровня,

что и западная музыка, но мы должны изменить её облик, чтобы сохранить свою индивидуальность. В то же время, боюсь, это будет очень трудно сделать...» (Собрание произведений Хуан Цзы, 1997, с. 57). В качестве выхода из сложившейся ситуации Хуан Цзы видел следующее: «Сейчас мы хотим изучить музыкальные методы в Европе и использовать их для понимания закономерностей “старой” музыки нашей страны и народных песен. Тогда нам не составит труда создавать новую национальную музыку» (Собрание произведений Хуан Цзы, 1997, с. 58).

Перспективы интеграции западноевропейских норм композиции – довольно актуальная тема в современной китайской музыкальной науке. Так, Ян Инью в статье «Будущее китайской музыки и ее исследования» пишет, что в мировой музыке это неизбежная тенденция. «Интеграция европейских традиций и китайской музыки – процесс неоднозначный и здесь есть проблемы. Их будущее решение должно быть найдено, чтобы существующие источники творчества были также плодотворны» (Собрание произведений Хуан Цзы, 1997, с. 56).

Внимание к миру человека является одной из отличительных черт произведений музыкального искусства. Выражение эмоциональности человека начало разрабатываться в «теории аффектов» в эпоху барокко и стало символом эпохи Романтизма, проявившись в показе разнообразия, силы, интенсивности, глубины протекания эмоции в музыке. Процессы мышления стали прототипом развития полифонических жанров «свободного стиля» в западноевропейской музыке. Раскрытие неоднозначных состояний психики от ночных кошмаров и наваждений до медитаций стало той эстафетной «палочкой», которую принял от музыкального XIX века век XX. Эти общие тенденции развития искусства не стали исключением и для китайских композиторов, которые тонко уловили поиски современности.

Рассмотрим ряд примеров камерно-вокального творчества Хуан Цзы с позиции отражения мира человека в них. Одно из примечательных произведений Хуан Цзы из цикла «Бусуаньцзы» – «Дом во дворе Хуанчжоу Динхуэй», написано на стихи Су Ши (1037-1101) – китайского поэта, эссеиста, художника, каллиграфа и государственного деятеля эпохи династии Северная Сун.

В этом романсе музыка удивительным образом углубляет содержание поэтических строк, раскрывая тему одиночества на чужбине. «Вдруг встрепенулся, повернулся круто / Во взоре скорбь, но кто про это знает! / Все ветви перебрал, / Но почему-то / Нигде / Не отыскал себе приюта...» (Голос яшмовой флейты..., 1988, с. 112). В. М. Алексеев (2002), размышляя о темах танской поэзии в трудах по китайской литературе, отмечает, что одной из традиций правления в старом Китае было отправлять чиновников в разные области во имя пользы службы. Учитывая географические масштабы страны, различия климата, языковых диалектов, приводящих к множеству недоразумений, можно легко понять, насколько «сиротливо чувствовал себя человек, не умеющий и зачастую не желающий осваиваться с чужбиной, хотя бы эта чужбина и не выходила даже из пределов собственно Китая» (с. 256).

В передаче чувства одиночества композитор выбирает тональность *d-moll*, используя ладовое наклонение натурального минора с пропущенной VI ступенью, что создаёт совершенно непривычное звучание лада. Композитор специально обходит VI ступень, словно она символизирует место душевного отдохновения героя, в которое он не может вернуться. Использование медленного темпа и размера 4/4 создаёт впечатление размышлений во время неторопливой прогулки в поисках своего места уединения в природе. Форма романса – дважды повторенный период. Выбор такой структуры направлен на углубление состояния тоски и одиночества. Предпочтение малых форм, строфических структур, вероятно, связано с желанием при помощи интонационной работы отразить малейшие изменения эмоциональных нюансов переживаний лирического героя. Однако долгие остановки на II и IV ступени усиливают плагальную сферу и настроение «пребывания», погружённости в одно состояние.

Интонация секундового покачивания в романсе отсылает к коммуникативному архетипу «медитации», выраженному в музыке колебаниями, равномерными качаниями (Кирнарская, 2003, с. 108-109). Важным признаком этого архетипа является протоинтонация качания, колебания, отражающая покой и тишину, присутствующую процессу медитации. Тогда «человек оказывается наедине со Вселенной, на него нисходит чувство освобождения и слиянности с природой и миром... Образ движения превращается в свою противоположность: движение застывает, “мгновение останавливается”» (Кирнарская, 2003, с. 109).

Ещё одним примером внимания Хуан Цзы к миру человека в музыке нам видится романс «Тоска по дому», написанный на стихи Вэй Ханьчжана (1905-1993) из округа Сяншань Цуйвэй (ныне город Чжухай). Поэт – современник композитора – за свою жизнь написал более 500 стихотворных текстов. Вэй Ханьчжан долгое время жил в Гонконге, начиная с 1950 года он работал редактором Гонконгского издательства христианской литературы и искусства, руководителем и профессором Гонконгской музыкальной академии и был удостоен почетной стипендии Гонконгского общества народной музыки.

Стихотворение «Тоска по дому» было написано Вэй Ханьчжаном в 1932 году. В то время поэт жил в Шанхае, ведя довольно утомительную и однообразную жизнь, занимаясь педагогической работой. Он скучал по своим родственникам и родному городу, что тонко уловил композитор. Хуан Цзы использует в основе организации сопровождения романса ноктюрновую формулу, в которой в аккомпанементе охватывается довольно широкий диапазон в ограниченное время. Можно предположить, что автор сознательно формирует интонационные аллюзии на музыку Шопена, чтобы подчеркнуть направленность внимания на показ движений души человека. Мелодизация голосов сопровождения и кантилена вокальной партии создают общее ощущение текучести, насыщенности внутренним движением. Балансирование в гармоническом развитии между тональностями III ступени и D в чередовании *Es-dur*, *f-moll*, *B-dur*, *g-moll*, *B-dur*, *Es-dur* усиливает автентические свойства и внутреннюю динамику развития, заложенную в фактуре.

Такой выбор композитора китайские музыканты объясняют желанием отразить природу своей малой Родины в конце весеннего сезона – пение птиц; журчание текущей воды и звуки падающих в воду цветов деревьев; выражая мечту и тоску странника по месту, в которое он хочет вернуться (Ли Янь, 1990, с. 19). В романсе отсутствуют звукоизобразительные интонации, но передана обобщённая атмосфера гармонии и умиротворения, которые испытывает герой. Направленность на показ и углубление внутреннего психофизиологического состояния героя подкрепляется множеством авторских ремарок «*con anima*» («с душой»), «*tenuto a piacere*» («в произвольном темпе»), «*colla voce*» («следуя за голосом»), «*morendo*» («замирая»).

Строение вокальной партии имеет своеобразную структуру. Композитор снимает сильную и относительно сильную доли в ритмических группах в размере 4/4, заменяя их во многих вокальных фразах паузой, благодаря чему партия вокалиста напоминает свободный, импровизационно построенный монолог – лирическое излияние. Для этого же применяются динамические «вилки» внутри фраз, подчёркивающие отдельные слова и нюансы чувств. Романс написан в простой двухчастной репризной форме, выбранной композитором для показа развития одного образа. Преобладание речевой интонации, диалогические переключки с фактурой сопровождения подчёркивают направленность внимания композитора на внутренний мир человека.

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

Ведущей тенденцией отражения образа человека в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы является *смешение европейского*, представленного разными школами и композиторскими стилями, и *национального*, раскрываемого через поэтические образы стихов древних китайских поэтов-лириков и воспроизведение характерных элементов народной музыкальной культуры.

Слияние элементов различных стилей (континентальных, индивидуальных) в каждом произведении неоднородно. Оно подчинено раскрытию универсальных философских тем, тревожащих композитора. К наиболее актуальным темам отнесём следующие: «поэт и природа», «размышления о вечном», «о бренности жизни», «одиночество», «на чужбине». Они раскрываются через метафорически интерпретированные образы природы, воссоздание в музыке примет внешнего и внутреннего мира (эмоций, психофизических состояний) человека.

Функции музыкальной интонации в отражении различных проявлений человека в содержании камерно-вокального творчества Хуан Цзы довольно обширны. Так, в романсе «Дом во дворе Хуанчжоу Динхуэй» из цикла «Бусуаньцзы» интонация колебания и качания выступает в *символическом* значении, отражая общее между состоянием одиночества на чужбине и холодным, угрюмым осенним водным пейзажем. В сочинении «Тоска по дому» речевая интонация, проникающая из вокальной партии в развитую фигурацию аккомпанемента, выполняет *моделирующие* функции, передавая нюансы одного психофизического состояния героя в монологе – лирическом излиянии. Таким образом, композитор, избегая звукоизобразительности и понимая интонацию в символическом и моделирующем ракурсе, умело воссоздаёт мир человека в музыке и образ человека в мире.

Перспективы исследования камерно-вокального творчества Хуан Цзы видятся в более глубоком анализе духовных и культурных феноменов, через которые композитор выражает тревожащие его проблемы, мысли и чувства. Интересно уточнение жанровых номинаций художественной песни и романса через отражение образа человека в музыке, поскольку большинство романсов и песен Хуан Цзы «становятся импульсом для рефлексии исполнителя – певец как будто размышляет о тех образах, мыслях и чувствах, которые заложены в произведении» (Ван Шижан, 2015). Не менее важным направлением поисков представляется сравнение интерпретаций опусов композитора разными исполнителями с позиции понимания различия содержания в отмеченных жанровых разновидностях.

Источники | References

1. Алексеев В. М. Темы танской поэзии // Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2-х т. М.: Вост. лит., 2002. Т. 1.
2. Ван Шижан. Романсы и песни Хуан Цзы в контексте исполнительской практики. 2015. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=20866>
3. Голос яшмовой флейты. Из китайской классической поэзии в жанре цы / пер. М. Басманова. М.: Худож. лит., 1988.
4. Кирнарская Д. К. Интонационно-мелодический слух и его роль в углублении музыкального восприятия // Психология музыкальной деятельности: теория и практика: учебное пособие / под ред. Г. М. Цыпина. М.: Академия, 2003.
5. Собрание произведений Хуан Цзы / под ред. Хуанг Цугэн. Шанхай: Издательство литературы и искусства Аньхой, 1997.
6. Сухачёва Г. А. Движение 4 мая 1919 г. История и оценки // Россия и АТР. 1999. № 3.
7. У Хунюань. Китайская художественная песня: история и теория жанра: дисс. ... к. иск. Харьков, 2016.
8. 戴鵬海. 黃子遺作集. 合肥 文學理論 1997.25頁. (Дай Пэнхай. Собрание посмертных произведений Хуан Цзы. Хэфэй: Литературная теория, 1997.)

9. 殷瑛。黃子藝術歌曲的審美特徵。北京 人民出版社 2015.30頁。(Инь Ин. Эстетические особенности художественных песен Хуан Цзы. Пекин: Народное издательство, 2015.)
10. 李艷。當代藝術中中國歌曲的發展/中國音樂。1990年第1號。第18-19節。(Ли Янь. О развитии китайских песен в современном искусстве // Китайская музыка. № 1. 1990.)
11. 錢仁康。黃子生平。北京 人民出版社 1997.26頁(Цянь Ренканг. Жизнь и творчество Хуан Цзы. Пекин: Народное издательство, 1997.)

Информация об авторах | Author information



У Мина¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Wu Mi Na¹

¹ Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen, St. Petersburg

¹ 1317207932@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.10.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

Ключевые слова (keywords): Хуан Цзы; камерно-вокальная музыка в Китае; художественная песня; романс; мир человека; Huang Ji; chamber vocal music in China; art song; romance; world of man.